رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الملك الناصر داوود

(ملك الكرك) شاعراً

فادي موسى المبيضين

دراسات

2009

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الملك الناصر داود

(ملك الكرك) شاعراً

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الملك الناصر داود

(ملك الكرك) شاعراً

فادي موسى المبيضين

٢٠٠٩

إصدارات:

الكرك مدينة الثقافة الأردنية
2009

- الملك الناصر داود
(ملك الكرك) شاعراً
- دراسة
- فادي موسى المبيضين
- الناشر: وزارة الثقافة
عمان – الأردن
شارع وصفي التل
خلف جبري المركزي
ص. ب ٦١٤٠ – عمان
تلفون: ٥٦٩٦٢١٨/٥٦٩٩٠٥٤
فاكس: ٥٦٩٦٥٩٨
Email: info@culture.gov.jo
- الطباعة: مطبعة السفير هاتف ٤٦٥٧٠١٥
- الإخراج الفني: سمير اليوسف
- رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٣٧٤٦/ ٨/ ٢٠٠٩)

- جميع الحقوق محفوظة للناشر: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

• All rights reserved. No part of this book may be reproduced. stored in a retrieval system. or transmitted in any form or by any means without the prior written permission of the publisher.

لجنة الإصدارات

- الأستاذ الدكتور محمد سالم الطراونة رئيساً
- الأستاذ هزاع البراري مقرراً
- الدكتور ماهر المبيضين عضواً
- الدكتور ظافر الصرايرة عضواً
- السيد ناصر المعايطة عضواً
- السيدة نهلة عبد الكريم يونس عضواً
- السيد عودة القضاة عضواً

الإهداء

إلى روح والدي -رحمه الله- رحمةً واسعة

وإلى والدتي أحق الناس بحسن صحابتي، أمد الله في عمرها

وإلى زوجتي حباً ووفاءً

وإلى فلذات كبدي: لجين، سارة، موسى

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس المحتويات

- الإهداء ٥
- فهرس المحتويات ٧
- الفصل الأول: حياة الشاعر، عصره، ترجمته ٩

١,١ المقدمة ١١

٢,١ عصر الشاعر ١٣

٣,١ اسمه ولقبه ١٨

٤,١ نشأته العلمية وشيوخه ١٩

٥,١ زواجه وأولاده ٢٣

٦,١ أخلاقه ٢٤

٧,١ رأي الشعراء فيه ٢٥

٨,١ سجنه ٢٩

٩,١ ديوان الشاعر ٣٠

- الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية ٣٣

١,٢ أثر نكبته في شعره ٣٥

١,١,٢ الغربة والحنين ٣٥

٢,١,٢ الشكوى والعتاب ٤٥

٢,٢ الخمريات ٥٢

٣,٢ الشعر الديني ٦١

٤,٢ الغزل ٧١

٥,٢ المديح ٨٣

٦,٢ الرثاء ٩٨

- الفصل الثالث: الدراسة الفنية ١٠٧

١,٣ بناء القصيدة ١٠٩

٢,٣ الأسلوب واللغة ١٢١

١,١,٣ البديع ١٢٧

٢,١,٣ التكرار ١٣١

٣,٣ الاستدعاء القرآني والشعري ١٣٥

٤,٣ الصورة الشعرية ١٤٣

٥,٣ البناء الموسيقي ١٥١
١,٥,٣ القافية ١٥٣
٢,٥,٣ الإيقاع الداخلي ١٥٦
• الخاتمة ١٦١
• المراجع ١٦٥

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

حياة الشاعر، عصره وترجمته

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

حياة الشاعر، عصره وترجمته

١,١ المقدمة:

ظهر في القرنين السادس والسابع الهجريين عدد كبير من الشعراء الأيوبيين مثل: الرشيد النابلسي، ونجم الدين بن المجاور، وابن سناء الملك، وابن الشعار الموصلي، وغيرهم.

ويعد الملك الناصر داود من كبار هؤلاء الشعراء، حيث نوهت المصادر الأدبية والتاريخية شاعريته، وأشارت إلى مكانته المتميزة بين شعراء بني أيوب[١].

وعلى الرغم من هذه المكانة التي كان يتبوَّؤها الناصر داود بين شعراء عصره عامّة إلا إنني لم أعثر -في حدود اطّلاعي- على دراسة مستقلة تناولت شعره بالدراسة والتحليل بل إنَّ هذه الدراسات الأدبية التي دارت حول أدب العصر كانت قليلاً ما تستشهد بأشعاره[٢].

---

(١) ذكر في مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، جمال الدين ابن واصل، كما ذكر في المنهل الصافي، يوسف بن تغري بردي الأتابكي.

(٢) من هذه الدراسات بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عبد الجليل عبد المهدي، وأطروحة الماجستير الأسرة الشامية الشاعرة، ليلى الشمايلة، وأطروحة الدكتوراه اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السابع الهجري، هنرييت سابا، جامعة القاهرة.

لذا فإن هذا الكتاب يسعى إلى دراسة شعر الملك الناصر داود من الناحيتين الموضوعية والفنية؛ لبيان الدور الذي اضطلع به في الحركة الشعرية وحياته الخاصة من ناحية، وحركة المجتمع الشامي من ناحية أخرى، إضافة إلى تقويم الأدوات الفنية التي عبّر بها عن هذه التجربة.

وقد أفاد الكتاب من مناهج أدبية متعددة، فقد أفاد من المنهج التاريخي في دراسة عصر الشاعر والعوامل التي أثرت في بناء شخصيته وتكوينها، وفي دراسة شعر المدح وعلاقته بأحداث العصر، كما أفاد من المنهج النفسي -إلى حدٍّ ما- في دراسة أثر نكبته في شعره وما تولّد من ذلك من شعور بالغربة، وتقترب الدراسة في هذا الكتاب من المنهج الاجتماعي حين تتناول شعر الفخر والمدح وعلاقة ذلك كله بالعوامل المؤثرة في مجتمع الشاعر عامّة وحياته خاصّة، وتنتفع من المنهج الفني في دراسة الخصائص الفنية لشعر الملك الناصر داود.

وقد تنوعت المصادر التي أفاد منها هذا الكتاب، ولعلَّ من أهمها ديوان الشاعر بتحقيق جودة أمين، فقد كتب في مقدمة الديوان تعريفاً موجزاً بالشاعر وعصره، مما مهّد الطريق أمامي لأدرس ديوانه فقد أشار في مقدمة الديوان إلى عدم وجود دراسات خاصة اعتنت بالملك الناصر داود وشعره، وكتاب الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية للملك الأمجد حسن الأيوبي يضاف إليهما كتب التراجم والسير، من مثل: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب لابن واصل، والمنهل الصافي لابن تغري بردي، وسير أعلام النبلاء للذهبي، هذا فضلاً عن المراجع الحديثة وبخاصة النقدية التي ساهمت في الدراسة الفنية، ومنها: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر أحمد عصفور والأسس النفسية في الإبداع الفني لمصطفى سويف إلى غير ذلك من المراجع.

وجاء المؤلَّف في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فقد تناولت في الفصل الأول منها العصر الذي عاش فيه الشاعر والعوامل التي أثرت في حياته، وأثر ذلك في شعره.

أما الفصل الثاني فقد درست فيه المضامين الشعرية عند الملك الناصر داود، كما

درست الأغراض الشعرية التي تناولها ومدى تأثرها بالبيئة السياسية والاجتماعية للشاعر، وهذه الأغراض الشعر الديني، والمديح، والرثاء، والخمريات، والغزل.

أما الفصل الثالث من الدراسة فقد توقفت فيه عند الظواهر الأسلوبية الواضحة في شعره التي تمثلت بالبديع، والتكرار، والاستدعاء الديني والأدبي، والصورة الشعرية، والإيقاع الموسيقي.

٢,١ عصر الشاعر:

لعل من الملائم قبل الحديث عن حياة الملك الناصر تقديم لمحة عن الحياة السياسية في عصر الشاعر لما لها من تأثير في حياته وشعره.

لقد كان عصر الشاعر حافلاً بالأحداث الجسام التي اهتزّت لها الدولة الإسلامية وأهمها تلك الغزوات التي شنّها الصليبيون والتتار على الثغور الإسلامية، والتي كان سببها الخلافات والمنازعات بين حَفَدة صلاح الدين الأيوبي على تولي الحُكم.

بدأت المشاحنات في البيت الأيوبي عقب وفاة صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٨٩هـ)، فقد اختلف أولاده من بعده، فبقي ولده الأكبر الأفضل نور الدين في دمشق والساحل وبيت المقدس، وبعض بلاد الشام، وكان ولده الملك العزيز عثمان بمصر فاستولى عليها، كما استولى ولده الثالث الظاهر غازي على حلب وجميع أعمالها، وكان أخوه الملك العادل في الكرك فامتنع فيه ولم يحضر عند أحدٍ من أبناء أخيه[١].

كان لهذه التقسيمات الدور الكبير في تشتت الأسرة الأيوبية بعد القائد صلاح الدين، وبعد أن تمكن صلاح الدين من دحر الفرنج في حطين واستعادة بيت المقدس، عاد الصليبيون من جديد ليغيروا على الثغور الإسلامية ويشكلوا خطراً جديداً يهدد الأمة الإسلامية[٢]، وعاد الخطر الصليبي بعد خرق الهدنة مع الملك العادل سنة (٦٠٠هـ)،

---

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م١٢، دار صادر، بيروت، ص٩٤-٩٧.

(٢) المصدر نفسه، م١١، ص٥٣٩.

فخرج كثير من الفرنج إلى الشام، وملكوا قسطنطينية، وعزموا على قصد بيت المقدس واحتلاله من المسلمين، وكانت هذه الواقعة أليمة، إذ عمل فيها الفرج من قتلٍ وفتكٍ وسبيٍ لنساء المسلمين، مما حدا بالملك العادل أن يقدّم التنازلات للفرنج، فاصطلح هو والفرنج على دمشق وأعمالها وما بيد العادل من الشام، ونزل لهم عن المناصفات جميعها في صيدا والرملة وغيرها، وأعطاهم ناصرة، وسار نحو الديار المصرية تاركاً الفرنج يعيثون فساداً في بلاد الشام[1].

وتلقى العادل في عام (٦٠٤ هـ) تقليداً من الخليفة ببغداد بالسلطنة، فعزم على توزيع ممتلكاته بين أبنائه، فثبّت المعظّم عيسى في دمشق، وأعطى مصر للكامل محمد، والجزيرة للأشرف موسى، وعادت ديار بكر للأوحد أيوب، وأنهى أعمال تحصين قلعة صلاح الدين في القاهرة لحماية نفسه من خطر الفرنج[2]، وكان ذلك بعد.

بعد ذلك بدأت المشاحنات تدب من جديد في الأسرة الأيوبية بين أبناء الملك العادل: الكامل والمعظّم والأشرف، فما انعقد بينهم من التحالف لم يدم طويلاً، فحين شعر المعظّم بجفاء إخوته له اتّصل بجلال الدين –الذي كان يحكم البلاد الممتدة من نهر السند إلى أذربيجان– فأغاظ أخويه بسبب اعترافه بسيادة المعظم، فما كان من الكامل إلا أن اتصل بالفرنج لاستعادة بيت المقدس من أخيه المعظم[3] [4].

وبعد وفاة الملك المعظم توسعت مطامع الكامل في اتساع مملكته، وبخاصة أن الملك الناصر داود ابن الملك المعظم كان صغير السن حين استلم الولاية من والده، واتصل بعمه الملك الأشرف ضد الملك الكامل إلا أن هذا الاتصال لم يفد الملك الناصر، إذ سرعان ما انقلب ضده، فاتفق الكامل والأشرف على أن ينزعوا دمشق من الناصر

---

(١) المصدر نفسه، م١٢، ص١٩٤-١٩٥.

(٢) نيليتا إليسيف، الشرق الإسلامي في العصر الوسيط، ترجمة منصور أبو الحسن، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧٧-٤٧٩.

(٣) المصدر نفسه، ٤٧٥.

(٤) ستيفن رينسمان، تاريخ الحروب الصليبية، م٣، ترجمة السيد الباز العرين، دار الثقافة، بيروت، ص٣٢٦-٣٢٧.

ويبقوا له الكرك وأعمالها[1]، إلا أن هذا الاتفاق لم يدم طويلاً؛ ففي سنة (٦٣٤هـ) دب الخلاف بين الأخوين الكامل والأشرف وحاول كل منهما استمالة الملك الناصر إلى جانبه ليقويه على الآخر، فما كان من الناصر إلا أن اتصل بالكامل بعد أن أخذ منه وعداً بتوليته العهد، وتسليمه دمشق وزواجه من ابنته عاشوراء[2]، فقد بعث الكامل القاضي عبد الرحيم البيساني إلى الملك الناصر لإقناعه بأن يكون إلى جانبه ضد الملك الأشرف وقال له: "أنت تعلم غدر الملك الأشرف، وأنه لما مات أبوك التجأت إليه وأعرضت عن جانبي، فأدى ذلك إلى أن غدر بك ومالاً عليك، وأخذ دمشق منك، ولو كنت التجأت إلي لم يذهب من ملك أبيك شيء. والآن بلغني أنه وعدك أن يجعلك ولي عهده في دمشق، وأنت تعلم عدم وفائه وأنا ألتزم لك إن وافقتني أن أخرج معك بعساكري وانتزع دمشق منه وأسلمها إليك ناجزاً وترجع إليك مملكتك كلها"[3].

وحين غادر الملك الناصر إلى الملك الكامل لإتمام الصفقة بعث إلى نائبه في الكرك يخبره بإحسان الملك الكامل إليه، وتمثل في الكتاب ببيت من الشعر لأبي الطيب المتنبي، وهو[4]:

سَيَعْلَمُ قَومٌ خَالَفُوني وَشَرَّقُوا

وغَرَّبْتُ أَنّي قَدْ أَصَبْتُ وَخَابُوا

كان الملك الأشرف قد ولّى العهد لأخيه الملك الصالح بعد اتفاق الملك الكامل والناصر ضده، ولمّا مات الشرف وعلم بذلك الكامل سار في جيوش مصر إلى دمشق، فما كان من الملك الصالح إلاّ أن اتفق مع صاحب حمص وصاحب حماة لمواجهة الملك الكامل، ولكن الأمر لم يُسعفهم أمام قوة الجيوش المصرية، وأُحكم الحصار على دمشق، وأذعن الملك

(١) ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، ج١٣، ص١٤٣-١٤٥.

(٢) قطب الدين اليونيني، ذيل مرآة الزمان، م١، ط١، ١٩٥٤، ص١٣٨.

(٣) جمال الدين بن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق: حسنين محمد ربيع، ج٥، ص١٢٥-١٢٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٧.

الصالح إلى أمر تسليمها إلى الكامل[1].

وتصادف أن مات الكامل في السنة نفسها التي مات فيها أخوه الأشرف كما مات سلطان الروم في السنة نفسها أيضاً، وكان مُحيي الدين ابن الجوزي يتردد بين الملوك للإصلاح بينهم في هذه السنة بأمر من الخليفة ببغداد فقال فيه الشاعر ابن المسجف العسقلاني يخاطب الخليفة المستنصر بالله[2]:

يـا إمـــامَ الـهـدى يـا جـعـفَـر الـ

ـمنصورِ يا من له الفخارُ الأثيلُ

ما جرى من رسولك الآن محي الدْ

ديـــن في هـــذه الـبـــلاد قليلُ

جـاء والأرضُـــ بالسلاطينِ تزْهى

وغـــدا والـــديـــارُ مـنـهـم طلولُ

أقـفـر الـــرومُ والـشـــآم ومصرٌ

أفـــهـــذا مـغـسِّـلٌ أمْ رسولُ

كانت الأسرة الأيوبية بعد صلاح الدين متغيرة الأحوال، فلم يكن لحكامها هدف سوى البقاء في السلطة وتوسيع ممالكهم ولذلك كانوا لا يترددون في الاتصال بأي كان لتحقيق أهدافهم، ففي سنة (٦٤١هـ) كاتب الملك الصالح نجم الدين أيوب الخوارزمية، فلما علم بذلك الملك الصالح إسماعيل صاحب دمشق والملك المنصور صاحب حلب والملك الناصر داود، اتفقوا جميعهم على مصالحة الفرنج ومنازلة الملك الصالح أيوب والخوارزمية، إلا أن الملك الصالح أيوب استطاع أن يلحق الهزيمة بهم

---

(١) المصدر نفسه، ١٥١-١٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص١٥٦.

وبأعوانهم من الفرنج إذ قتل من الفرنج في هذه الواقعة زيادة على ثلاثين ألفاً وأسر الكثير من جماعتهم[1].

ويصف ابن واصل الحالة التي كانت في القدس في هذه الآونة فيقول "سافرت في أواخر هذه السنة[2]، إلى الديار المصرية ودخلت بيت المقدس ورأيتُ الرُهبان القسوس على الصخرةِ المقدسة وعليها قناني الخمرِ برسم القربان، ودخلت الجامع الأقصى وفيه جرس معلق، وأبطل بالحرم الشريف الآذان والإقامة وأعلن فيه بالكفر، وقدم الملك الناصر داوود القدس في ذلك اليوم الذي زرت فيه القدس، ونزل غربي القدس، فلم أجتمع فيه خيفة أن يصدني عن الديار المصرية"[3].

لم تكن أهداف التحالف مع الفرنج أو الخوارزمية خدمة مصلحة الإسلام، بل كان الهدف من ذلك تقوية شوكة الحُكام؛ لذا فإننا نجد الصالح إسماعيل يتفقُ سراً مع الخوارزمية الذين كانوا في السابق أعوان الملك الصالح أيوب، وحين علم الصالح أيوب بذلك، استمال له الملك المنصور إبراهيم بن أسد الدين شيركوه والتقى الجيشان عند بحيرة حمص، ليقتل في هذا اليوم عامة الخوارزمية، ويسير البقية فراراً إلى الكرك ليكرمهم الناصر داود[4] ثمَّ تبعهم الصالح أيوب إلى الكرك فحاصرهم وأهان الناصر داود غاية الإهانة ليرجع بهد ذلك في موكب عظيم إلى دمشق، ويستقبله عامة الناس فيحسن إليهم ويتصدق على الفقراء والمساكين منهم[5].

وحينما ضاقت الأمور على الناصر داود استجار بالناصر يوسف صاحب حلب وأناب عنه ابنه المعظم عيسى في الكرك، ولأن المعظم ابن جارية فإن أخويه غدرا به وقبضا عليه ليسلماه إلى الصالح أيوب ويسلماه أيضاً مفاتيح الكرك ليحدث ذلك في نفس

---

(١) ابن كثير، المصدر السابق، ج١٣، ص١٩٢.

(٢) سنة (٦٤١هـ).

(٣) ابن واصل، مفرج الكروب، ٣٣٣.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص١٩٥.

(٥) المصدر نفسه، ص١٩٥.

الناصر كسرة عظيمة[1]، ولمّا أصاب الناصر يوسف المرض في حلب بلغه أن الناصر داود تكلم في الملك فاعتقله على ما بدا منه، إلى أن شفّع فيه الخليفة فأطلقه[2].

وهكذا نجد أن الحياة السياسية في العصر الأيوبي لم تكن لتمضي على حالٍ واحدة، بل كانت متغيرة إلى الحد الذي تناحر فيه الحكام ونصبوا لبعضهم المكائد واتصل بعض منهم بالفرنج وبعضهم الآخر بالحوارزمية إلى أن وصلت دولهم إلى حالة من الضياع.

١,٣ اسمه ولقبه:

هو داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب بن شادي بن مروان أبو المفاخر، ابن أبي العزائم، الملك الناصر ابن الملك المعظم[3]، ولد في جمادى الآخرة سنة ثلاث وستمائة للهجرة بدمشق من أمٍ تركية، وكان أكبر أولاد الملك المعظم[4].

سماه أبوه إبراهيم، فلمّا أخبر أبوه الملك العادل بذلك قال له: أخوك اسمه إبراهيم، فقال: ما ترسم أن أسميه، فقال سمّه داود، فسماه[5].

ويحكى أن أحد الصلحاء رأى النبي ﷺ في المقام يقول له: قل لعيسى –الملك المعظم والد الملك الناصر– إن الله قد قبل حجَّه وزيارته وغفر له ولابنه إبراهيم لتأدبه معي واحترامه لي، ففرح الملك المعظم والد الملك الناصر بذلك، فقال له بعض خواصه: ما يعرف لك ولد اسمه إبراهيم، وحكى لهم صورة تسمية الملك الناصر أولاً بإبراهيم وأنه هو الاسم الذي وقع عليه أولاً[6].

---

(١) المؤيد عماد الدين أبي الفداء، تاريخ أبي الفداء المسمى (المختصر في أخبار البشر)، تحقيق: محمد ديوب، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧، ص٢٨٥.

(٢) شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج٢٣، ص٣٨٠.

(٣) ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث، بيروت، ج٥، ص٢٧٥.

(٤) محيي الدين القرشي الحنفي، الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية، تحقيق محمد عبد الفتاح محمد الحلو، ج٢، ص١٨٨.

(٥) أحمد بن إبراهيم الحنبلي، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق: ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص٢٨٦.

(٦) اليونيني، ذيل المرآة، ج٣، ١٢٧.

عرف عن والده أنه صاحب سيرة حسنة، فقد حفظ القرآن، وبرع في مذهب أبي حنيفة، وكان له عناية في الأدب والعروض، وكان محباً للعلماء، ويتباحث معهم أنواع العلوم، ومن شهامته أن الملك الكامل كان يخافه مع اتساع مملكته، فما جسر الملك الكامل على أن يتحرك من مصر إلى دمشق إلا بعد موته[1].

زاد له الخليفة المستنصر بالله في ألقابه حين أقام عنده في بغداد وامتدحه في قصيدة مطلعها[2]:

ودانٍ ألمّت بالكشيبِ ذوائبه

وجُنْح الدُجَى وحفٌ تجولُ غياهبهُ

فقد أضاف له الخليفة لقب (الولي المهاجر)، وأمر خطباءه حين عاد من عند الخليفة أن يذكروا في الدعاء له ذلك[3].

كان له شأن عظيم عند والده، لذا فقد لازمه إبان حكمه وهو صغير السِّن وكان والده يبعث به إلى الحكّام في مهمّات سياسية، فقد بعث به إلى صاحب إربل يقويه على أخيه الأشرف حين وقع بينهما خلافٌ في شؤون ممالكهما[4].

١,٤ نشأته العلمية وشيوخه:

لم تذكر كتب الأدب شيئاً عن المسيرة العلمية للملك الناصر إلا النزر اليسير، ولم تذكر اسم شيخ من شيوخه لضيق به، ولم نجده قد تطبّع أو تبحّر أو تأثر بأحدهم الأثر

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٢) صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب في من حكم بدمشق من الملوك والنواب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢، ص١٠٨-١١٢.

(٣) الملك الناصر داوود الأيوبي، الديوان، تحقيق جودة أمين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١، ١٩٩٠، ص٢٢١.

(٤) ابن تغري بدري الأتابكي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق: نبيل محمد بعد العزيز، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٨، ص٢٥٥.

الذي يجعلنا نقر بالتلمذة التامة عليه، ويرجع سبب ذلك إلى ظروفه غير المستقرة بين حرب وسلم وتآمر عليه وتنقل بين البلاد الإسلامية، لكنه استطاع أن ينوع ثقافته ويأخذ من كل فن طرفاً، وجمع شتات العلوم المعروفة في عصره على ما سنذكر من مناظراته ومجاراته في مختلف العلوم.

نشأ الملك الناصر في حياة أدبية ملازماً للاشتغال بالعلوم على اختلافها، وشارك في كثير منها، وسمع بالشام والعراق من جماعة منهم محمد بن أحمد القطيعي ومن ابن التي بالكرك، وكانت له إجازة من أبي الحسن المؤيد بن محمد الطوسي وأبي دوح الهروي وغيرهم[1]، وكان محدثاً حيث سمع منه الحافظ شرف الدين الدمياطي[2].

كان الملك الناصر مناظراً جيداً عارفاً بأنواع العلوم، فحين كان في كنف الخليفة العباسي ببغداد حضر إلى المدرسة المستنصرية على شاطئ دجلة مع مجموعة من الفقهاء، واعترض وناظرهم مناظرة حسنة، حتى أن رجلاً من الفقهاء يقال له وجيه الدين القيرواني مدح الخليفة بقصيدة قال فيها[3]:

لو كنتَ في يومِ السقيفةِ حاضراً

كنتَ المقدمَ والإمامَ الأروْعَا

فغضب الملك الناصر لله تعالى؛ لأن الفقيه وجيه الدين أساء الأدب على أبي بكر الصديق والخلفاء الراشدين والصحابة وذلك لأجل سحت الدنيا، فقال له: "أخطأت فيما قلت كان في ذلك اليوم جدٌّ سيدنا ومولانا الإمام المستنصر بالله العباس ابن عبد المطلب ﷺ عم رسول الله ﷺ حاضراً فلم يكن مقدماً وليس الإمام الأروع إلا أبي بكر الصديق ﷺ"[4]، فما كان من الخليفة إلاَّ أن أصدر مرسوماً بنفي ذلك الفقيه على ما بدر منه.

---

(١) ابن كثير، البداية والنهاية، ص٢٩٦.

(٢) شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٢٣، ص٣٧٧.

(٣) ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي، ص٢٩٤.

(٤) اليونيني، ذيل المرآة، ج١، ص١٣٦.

تفقه الناصر على مذهب الإمام أبي حنيفة[1]، فترجم له ابن أبي سالم في كتابه الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية[2]، وهو بذلك يسير على مذهب والده المعظم، فقد كان والده حنفي المذهب متعصباً لمذهبه ومخالفاً جميع أهل بيته؛ لأنهم كانوا من الشافعية[3].

اعتنى الناصر عناية كبيرة بالكتب النفسية وقد جمع الكثير منها إلا أنها ذهبت بعد وفاته[4]، وطلب من سيف الدين الآمدي بدمشق أن يصنف له كتاباً في العلوم العقلية سمّاه "فرائد القلائد"، وكان التصنيف حسب اقتراح الملك الناصر[5].

اهتم الناصر بالشعر والشعراء فكان يجيز الشعراء بالجوائز السنية، فأجاز الشاعر شرف الدين راجح الحلي على قصيدة امتدحه بها بألف دينار مصرية ومطلع القصيدة[6]:

أمنكم عبقتْ مسكيةِ النفسِ

صبّاً تَبَسَمتْ منها بُردُ مُنتكسِ

وكان للشاعر اهتمام بالعلم والعلماء، فهو يعقد مجالس العلم والوعظ ويجتمع فيها العلماء، ويذكر أنه عقد مجلس وعظ يذكر فيه فضائل بيت المقدس وما حل من تسليمه إلى الفرنج، وكان المجلس عظيماً أنشد فيه ابن الجوزي قصيدة أثرت في النفس وارتفع لها بكاء الناس وعلا ضجيجهم قال فيها[7]:

مدارس آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ

ومنزلُ وحيٍ مُقفرِ العَرَصَاتِ

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٦.

(٢) ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٥، ص٢٧٥.

(٣) محيي الدين القرشي الحنفي، الجواهر المضيئة، ص١٨٨.

(٤) المؤيد عماد الدين أبي الفداء، تاريخ أبي الفداء، ص١٣٨.

(٥) اليونيني، ذيل المرآة، ص١٤٥.

(٦) ابن واصل، مفرج الكروب، ج٥، ص٤٠.

(٧) اليونيني، ذيل المرآة، ص١٤٥.

وشهد له الصفدي بأنه عالم بالأدب حين استشهد بأبيات لأبي الطيب المتنبي حين مال إلى الكامل في مناوأته للأشرف قال فيها[1]:

ما شئتُ أن أذلَّ عواذلي

على أن رأيي في هواك صوابُ

ويعلم قوم خالفوني وشرّقوا

وغرَّبت أني قد ظفرتُ وخابُوا

وعلق الصفدي على ذلك بقوله: "يكفيه من علم الأدب أنه استشهد بهذين البيتين"[2]، والذي يجعل الصفدي يطلق هذا الحكم؛ لأن الناصر جاء ببيتين يصفان الحال، وكان المتنبي قالهما لهذه الحادثة، فقد كان الأشرف في البلاد الشرقية وكان الكامل في البلاد الغربية.

اشتغل في علم الكلام على الشيخ الخسروشاهي[3]، وانقطع إليه فوصل إليه منه أموالاً كثيرة، واستفاد من ماله ومن علمه أيضاً[4].

وكان ملازماً له في خدمته ابن بصاقة، إضافة إلى الخسروشاهي فقد كان كاتبه وكان خصيصاً بوالده من قبله[5].

ومهما تكن المصادر التي تحدثت عن ثقافة الناصر قليلة إلا أننا نستشف منها أنه كان ذا مكانة عالية في العلم والأدب، وكان شاعراً متميزاً طالع علوم عصره، وسكبها في كتاباته، فهي إما معروضة عرضاً مباشراً أو غير مباشر، وسنبين ذلك، من خلال دراسة شعره.

---

(١) المؤيد عماد الدين أبي الفداء، تاريخ أبي الفداء، ص١٤٢.

(٢) صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب، ج٢، ص١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، ص٣٣١.

(٥) اليونيني، ذيل المرآة، ج١، ص١٤٨.

١,٥ زواجه وأولاده:

عقد الملك الناصر على عاشوراء، ابنة عمّه الملك الكامل سنة (٦٢٩هـ)، ولكن سرعان ما تغير الحال عليه، فقد تغير عليه الملك الكامل حين تخاذل الناصر مع ملوك البيت الأيوبي في إمداد الملك الكامل في قتاله مع الروم؛ لخوفهم من استيلاء الملك الكامل على دمشق ودول المشرق التي بحوزة الأيوبيين، فما كان من الكامل إلا أن ألزمه بطلاق ابنته[١]، وحين نشب الخلاف بين الكامل والأشرف استعان كلاهما بالناصر ليقف معه ضد الآخر، فما كان من الناصر إلا أن وقف مع الكامل ضد الأشرف، فجعله الكامل ولي عهده في دمشق وزوّجه ابنته عاشوراء[٢].

وتزوج الملك الناصر من جارية وأنجب منها المعظم عيسى[٣]، فقد ذكرت المصادر أن للملك الناصر سبعة من الأبناء منهم المعظم عيسى وأمه جارية[٤]، والملك الظاهر غيّاث الدين شادي، والملك الأمجد أبو محمد الحسن وأمهما ابنة الملك الكامل[٥].

جهز الملك الصالح في سنوات حكم الناصر الأخيرة سنة (٦٤٤هـ) عسكراً وحاصره في الكرك، وقل ما عنده من المال وضاق بمطالب السلطنة فاستناب عنه ابنه الملك المعظم عيسى في الكرك، فلم يرق ذلك إلى أبنائه الأمجد والظاهر لكون أمهما ابنة الملك الكامل وأخت الصالح لذا تآمرا هما وأمهما على الناصر وقبضا عليه وسلّما مفاتيح الكرك إلى الملك الصالح ففرح بذلك فرحاً عظيماً[٦].

---

(١) صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب، ص١١٦.

(٢) اليونيني، ذيل المرآة، ص١٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(٤) شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٢٣، ص٣٨٠.

(٥) المرتضى الزبيدي، ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دمشق، ١٩٦٩، ص٧٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ٧٥.

٦,١ أخلاقه:

لم يكن الملك الناصر ثابت الحال، بل كان متقلباً في كلّ أحواله؛ فكما أنه جمع السيرة الحسنة فإن ثمة من تحدث عن سيرته المذمومة، فمن أخلاقه الحميدة أنه كان يقوم بالإصلاح بين الناس على أكمل وجه، ففي سنة (٦٥٦هـ) في أواخر حياته حدثت فتنة في مكة بين الركب العراقي في الحج وأهل مكة، فركب أمير الحج العراقي بمن معه من عسكر الخليفة وكان يقع بينهم ملحمة عظيمة، فقام الملك الناصر داوود بالإصلاح بينهم واجتمع بالشريف قتادة أمير مكة، وأحضر إلى أمير الحاج مذعناً بالطاعة، وخلع عليه وزاده على ما جرت به العادة من الرسم وقضى الناس مناسكهم، وتفرقوا إلى أوطانهم وهم شاكرون"[١].

وإلى جانب سيرته الحميدة تبدو سيرته المذمومة، فقد حكي عن أشياء من القبائح، فكان لا يتورع في شرب الخمر الذي قد يصل به إلى حد السُكر، وكان إذا أخذ من السُكر يقول: "أشتهي أبصر فلاناً طائراً في الهواء، فيرمى به بالمنجنيق، ويراه وهو في الهواء، فيضحك ويسر به، ويقول: أشتهي أشم روائح فلان وهو يشوي فيحضر المعتز ذلك، ويقطع لحمه ويشوي منه، وهو يضحك"[٢].

وعلق صاحب المنهل على ذلك بقوله: "إنه له من هذه الأشياء جملة مستكثرة"[٣].

وفي موقف آخر له أن اجتمع هو والملك الصالح في خيمة على الشراب، وكان الشراب يؤثر في الملك الناصر تأثيراً كبيراً، يخرج بسببه عن الحد، وكان هذا الموقف قد سمع به ابن واصل من الملك المنصور فقال معلقاً على ذلك: "إن هذا الخبر عن شرب الملك الناصر سمعت به من غير السلطان الملك المنصور أيضاً"[٤]، ومما أثر في أخلاقه ظروف الحياة المثقلة بالمصائب وانقلاب أهله عليه؛ لذا نجد أن الملك الزاهد سرعان ما تحول إلى شارب خمر مع أصحابه وندمائه.

---

(١) شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٢٣، ص٣٨٠.

(٢) اليونيني، ذيل المرآة، ج١، ص١٧١.

(٣) ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي، ج٥، ص٢٩٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٩.

١,٧ رأي الشعراء فيه:

كان الملك في حياته متقلب الحال يجمع بين السيرتين المذمومة والحميدة، وكانت مواقفه التي أوردناها سابقاً خير مثال على ذلك، وكذلك فإن للشعراء رأياً فيه فقد كان ثمة شعراء مادحون له، وفي المقابل نجد من يتهجم عليه في شعره.

فقد مدحه الشاعر أحمد بن محمد المعروف بابن الحلاوي، فقال فيه[١]:

أحيا بموعده قَتيل وَعيدِهِ

رشأ يشوبُ وِصَالَهُ بِصدودِهِ

قمرٌ يفوقُ على الغزالةِ وَجْهُهُ

وعلى الغزالِ بمقلتيهِ وجيدِهِ

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها[٢]:

ملكٌ إذا اللأواءُ لاح لواؤُها

هزمت كتائبها طلائعُ جودِهِ

آراؤه تُغنيه في يوم الوَغى

والسلم عن راياته وبنودِهِ

ملكٌ يسير النصر تحت لوائهِ

حتى كأنَّ النصر بعض جنودِهِ

وحين استنقذ الناصر القدس من الفرنج سنة (٦٢٦هـ)، بعد أن حاصر قلعتها وسُلِّمت إليه بالأمان، فهدمها وهدم برج داوود، ومضى من كان بالقدس إلى بلادهم

---

(١) ابن واصل، مفرج الكروب، ص٢٧١.

(٢) اليونيني، ذيل المرآة، ج١، ص٩٦.

مدحه ابن مطروح قائلاً[1]:

المسجد الأقصى له عادة

سارت فصارت مثلاً سائراً

إذا غدا للكفر مستوطناً

أن يبعث الله له ناصراً

فناصرٌ طهره أولاً

وناصرٌ طهره آخراً

ومدحه في قصيدة أخرى، فقال[2]:

ثلاثةٌ ليس لهم رابعٌ

عليهم معتمد الجودِ

الغيث والبحر وعززهما

بالملك الناصر داوودِ

ومدحه ابن عنين في قصيدة حين مات والده واستلم دمشق بعده، قال[3]:

يا دهرُ ويحكَ ما عدا ممَّا بدا

أرسلتَ سَهْمَ الحادثاتِ فأقْصَدَا

قُلْ للأعادي إنْ فقدنا سَيِّداً

يحمي الديارَ فقدْ وجدنا سَيِّداً

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) ابن شامة الدمشقي، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، تحقيق: إبراهيم الزيبق، ج٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٣٣٩، ويقصد بناصر الأول صلاح الدين الأيوبي، وناصر الثاني الملك الناصر داود.

(٣) ابن تغري بردي الاتابكي، المنهل الصافي، ج٥، ص٢٩٩.

النـاصـرُ المـلـكُ الـذي آخَـى برو

حِ الـقـدسِ في كُـلِّ الأمـورِ مُؤيَّدا

أعـلـى المـلـوكِ محِـلَّـةً وأسدّهم

رأيـاً وأشـجـعـهـم وأنـداهـمُ يدا

مـاضـي الـعـزائـمِ لا يُـرى في رأيهِ

يـومَ الـكـريـهـةِ حـاكـمـاً مترددا

يـقـظ يـكـاد يُـريـه ثـاقـبُ رأيهِ

في يـومـهِ مـا سـوفَ يـأتـيـهِ غَدَا

وحضر عند الملك الناصر شاعر شيخ فأمره أن يخضب لحيته، ففعل ومدح الملك الناصر بأبيات منها[1]:

مَـنَـنْـتَ عـلـيَّ بـالـنَـعـمـاء حتى

رَدَدْتَ عـلـيَّ أيّـامَ الشبابِ

ودفعها إلى ابن عنين فألحق ابن عنين فيها هذا البيت[2]:

وأرجـو أن تُـعـيـدَ بـيـاضَ خدّي

إليَّ فـأسـتـريـحَ مـن الخِضابِ

ولما فتح الملك الكامل آمد سنة (٦٢٩ هـ) وكان الملك الناصر من معاونيه بعث الملك الناصر إلى نائبه في الكرك يُخبره بهذا النصر فرد عليه نائبه الجواب وسيّر إليه مع

---

(١) ابن عنين الأنصاري الدمشق، (ديوان ابن عنين)، تحقيق خليل مردم، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩، ص٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.

الرسالة قصيدة امتدحه بها فخر الدين فخر القضاة، قال فيها[1]:

قَدْ طَواني الصدُّ والهِجرانُ طَيْ

في هوى ظبي حيٍّ منْ آلِ طيْ

كنت في طيٍّ منْ أسْدِ الشَّرى

قبل أن يُفرسُني هذا الرُّشي

ملكٌ سيرتُهُ سائرةٌ

من فلسطين إلى أقصى خوَيْ

وإمامٌ يقْتدِي البحرُ بِهِ

كلَّما نادى ناداه الفخر حيْ

أنا أفديهِ بأمِّي وأبي

وقليلٌ في فداه والديْ

قد كفانا كُلَّ شيءٍ يختشى

فكفانا الله فيه كل شيءْ

ولم يقتصر رأي الشعراء فيه على المدح، بل إن ثمة شعراء وجهوا إليه النقد والتوبيخ، فحين هزمه الملك الجواد في موقع يقال له "ظهر الحمار" بين نابلس وجنين[2]، أحدثت هذه الهزيمة كسرة في نفس الناصر فاحتوى الملك الجواد على خزائنه وأشيائه وانبرى الشعراء يصفون هذه الوقعة فقال فيه جمال الدين بن عبد أحد ندماء الملك الجواد

(١) ابن واصل، مفرج الكروب، ج٥، ص٢٥.

(٢) الحموي، ياقوت بن عبد الله الحموي تحقيق عبد الله بن يحيى السريحي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٢، الإمارات العربية المتحدة، ج٤، ص٦٣.

يمدح الجواد ويذم الناصر[1].

يـا فـقـيـهـاَ قـدْ ضَـلَّ سُـبـلَ الرَّشادِ

لـيـس يُـغْـنـي الجِـلادُ يـومَ الجِلادِ

كـيـف يِـنْـحَـنـي ظـهـرُ الحـمـارِ هَزيماَ

مـن جـوادٍ يـكِـرُّ فـوقَ جوادِ

١,٨ سجنه:

بدأت الدروب تضيق في وجه الناصر حين توجه من الكرك إلى حلب مستنجداً بصاحبها الناصر يوسف بن غازي بن صلاح الدين، وذلك بعد أن وقف الملك الصالح أيوب ضده وأرسل من يخرب ضياع الكرك حتى قل ما عند الناصر من الجواهر، وحين سار إلى حلب بعث ما معه من الجواهر إلى الخليفة ببغداد ليودعها عنده، ووصل إليه خط الخليفة بتسليمها[2].

صعبت الأمور على الناصر وضاق بعد أن دبَّ الخلاف بين أبنائه بعده بحيث اتفق كل من الظاهر شادي والأمجد حسن على أن يقبضا على المعظم الذي تولى حكم الكرك بعد رحيل أبيه، فقبضا عليه وأرسلاه إلى الملك الصالح، ليأمر لهما الملك الصالح بإقطاعات جليلة[3].

في هذه الأثناء كان يقيم الملك الناصر عند الناصر يوسف صاحب حلب، ففي سنة ثمانٍ وأربعين وعد الناصر يوسف صاحب حلب الملك الناصر وعوداً لم ينجز منها شيئاً، فلما يئس منه طلب منه دستوراً للمضي إلى بغداد وأعطاه ذلك إلا أنه قبض عليه حينما

---

(١) اليونيني، ذيل المرآة، ج١، ص١٤١.

(٢) الملك الأمجد حسن الأيوبي، الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية، سيرة الملك الناصر داود الأيوبي وآثاره النثرية والشعرية، تحقيق: عبد الحسنين الخضر، م٢، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

وصل إلى القصير وأودع في السجن ليمكث فيه ثلاث سنوات[1].

وبعد أن أفرج الناصر يوسف عنه بشفاعة الخليفة أمره أن لا يسكن بلاده فرحل متوجهاً إلى بغداد، ولم يكن ذلك خلاصاً له، إذ إن الناصر يوسف كتب إلى ملوك الأطراف أن لا يأووه فضاقت به الحال حين أصبح مشرداً في أزرار الفرات لا يجد هو وأهله من يأويهم، إلى أن استجار بشرف الدين الشرابي فأذن له بالنزول بالأنبار، وأرسل الخليفة يشفع فيه عند الناصر يوسف فأذن له في العودة إلى دمشق.

وفي سنة (٦٥٣هـ) طلب دستوراً من الناصر يوسف ليمضي إلى الخليفة ويطلب وديعته منه ثم يمضي إلى الحج فوافق الناصر يوسف ومشى الناصر داوود إلى بغداد إلا أن الخليفة لم يعطه الوديعة فمضى إلى الحج وتعلق بأستار الحجرة الشريفة بحضور الناس، وقال: "اشهدوا أن هذا مقامي من رسول الله داخلاً عليه، مستشفعاً به، إلى ابن عمه المستعصم في أن يرد علي وديعتي، فأعظم الناس ذلك وجفّت عبراتهم وارتفع بكاؤهم"[2]، وبعد أن عاد إلى بغداد أخذ جزءاً منه "فما أدّوا له سوى العشر"[3]، ثم عاد إلى دمشق بما ملك من المال.

١,٩ ديوان الشاعر:

لقد ضم ديوان الشاعر الكثير من قصائده ومقطعاته وموشحاته، وقد اعتمدت عليه في تلك الدراسة، وقام بجمعه وتحقيقه جودة أمين، (١٩٩٠)، بجامعة القاهرة، واشتمل على معظم شعره الذي يعد وثيقة تاريخية تبين حال عصر الشاعر، وما ساد في أيامه من خلافات وصراعات بين أبناء الأسرة الأيوبية، يقول محققه: "فهذا ديوان علم من أعلام الشعر العربي، وفي نشره كاملاً ومحققاً تعريف بلون من الشعر يرسم صورة الحياة السياسية في عصر خلفاء صلاح الدين الأيوبي، في القرن السابع الهجري، وفيه

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٢.

أيضاً كشف عن حقبة من الزمن لم تنل حظها من الدراسة العلمية الواجبة، بل ما تزال مجهولة بعض جوانبها إلى اليوم"[1].

ولا أدل على فقد الكثير من شعره من أن ديوان الشاعر قد ضم مقطوعات قصيرة بعضها عبارة عن بيتين أو ثلاثة مما يدل على فقدان بعض أبيات القصيدة التي لم يبقَ منها غير ما ورد في الديوان.

وهذه النسخة أوردت قصائد الديوان مرتبة حسب الموضوعات وفي هوامشها تفسير لبعض مفردات اللغة التي تحتاج إلى تفسير، وتشمل على (٢٢٢) صفحة من القطع المتوسط.

وقد استأثر موضوع الغزل الجزء الكبير من الديوان، إذ إنَّ معظم أغراض قصائد الديوان كانت في الغزل والنسيب على حد سواء، ويحتل الشعر الديني المرتبة الثانية من حيث الكم، ثم شعر المديح والفخر، ثم شعر الغربة، ثم الخمريات، ثم الرثاء.

وقد اعتمد محقق الديوان على مجموعة من كتب الأدب والتاريخ والتراجم، ومن أهمها:

١. الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية، وهو ما جمعه الملك الأمجد من شعر والده الملك الناصر داود، وهو كتاب سيرة للناصر يضم فيه معظم شعره.

٢. مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، جمال الدين بن واصل.

٣. ذيل مرآة الزمان، قطب الدين اليونيني.

٤. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي.

٥. المنهل الصافي، ابن تغري بردي الأتابكي.

٦. المختصر في أخبار البشر، لعماد الدين إسماعيل أبي الفداء.

---

(١) الملك الناصر، مقدمة الديوان، ص٨.

وغيرها من الكتب.

ويعلق محقق الديوان على ذلك بقوله: "ولئن كانت بعض هذه المصادر لا تهتم كثيراً بالناحية الأدبية، فتستدل بشواهد على ما تعرضه من حوادث تاريخية، فإنها كانت خير عونٍ لي في مهمة التوثيق وترجيح الروايات، وفيما اتفقت على نسبته إلى الملك الناصر داود، ولم يرد فيما جمع ابنه الأمجد حسن"(١).

وقد خصص محقق الديوان ملحقاً بآخر الديوان جمع فيه مقطعات وأبيات منسوبة للناصر داود، خلت منها رواية ابنه الأمجد حسن، وقد وثق هذه الأشعار بإشارته إلى المصادر التي وردت فيها، كما رتب هذه الأشعار تبعاً لحروف الهجاء.

(١) الملك الناصر، مقدمة الديوان، ص٣٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

٢,١ أثر نكبته في شعره:

٢,١,١ الغربة والحنين:

يعد موضوع الاغتراب واحداً من الموضوعات التي كثر البحث فيها في الفكر الإنساني المعاصر، وقد تعددت صوره حتى دُرِس من خلال علوم الاجتماع والاقتصاد والآداب والفلسفة وغيرها من المجالات، ويرتبط الاغتراب بالإنسان طوعاً أو اختياراً، فثمة من يلجأ إليه هروباً من... أو بحثاً عن... أو إرضاءً لنزوع ذاتي[١].

ولم تكن هذه الفكرة جديدة على الأدب العربي، بل قديمة منذ وُجدَ الإنسان على الأرض فهي سمة جوهرية للإنسان يمكن رصدها في كل الأزمان وفي كافة المجتمعات، فمنذ أن بدأ الإنسان يضرب في الأرض فقد حمل بين جوانحه ضروباً من الإحساس بالاعتبار[٢]، لذا فيمكننا العثور على بواكير الاغتراب في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فرحلة الإنسان الجاهلي لا تهدأ بحثاً عن الكلأ والماء وتتبع مساقط الغيث حيث كان[٣]، فالهجرة لا تكون إلا للضرورة.

---

(١) عبد القادر موسى المحمدي، الاغتراب في تراث صوفية الإسلامي، دراسة معاصرة، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١، ص٣ (المقدمة).

(٢) ماهر حسين فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠، ص٧.

(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة المعاهد القاهرة، ص١٤.

ولقد عاش الملك الناصر تجربة قاسية في حياته مع أقاربه؛ فقد سجن ونفي وشرد، مما جعل شعر الغربة يحتل مساحة واسعة في ديوانه، بل إنه يتداخل في معظم الموضوعات، فيأتي في تضاعيف المدح، كما يأتي في تضاعيف الغزل والوصف والرثاء.

لقد ظهرت الغربة في جل الموضوعات الشعرية لدى الشاعر، وأول أنواعها والتي وضحت في الديوان هي الغربة المكانية، ويقصد بها الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه[1]، ويمثل هذا النوع من الغربة في شعر من هجر أرضه وانتقل إلى أرضٍ لم يألفها فعاش فيها غريباً.

فحين كان الشاعر طريداً بالأنبار بعث إلى الخليفة المستعصم ببغداد قصيدة يمدحه فيها ويصف الحالة التي وصل إليها وهو يذرع الصحراء، مشبهاً نفسه بالحرباء التي تصطلي بحرِّ الشمس، يقول[2]:

فَمُصْطَخِدُ الحِرْبَاءِ مِنْ وقْعِ حرِّه
طَنِيٌّ، يُراعي راحَةً مِنْ طنيِّهِ
فكلُّ قَرا غُصْنٍ مُمَالٌ براكبٍ
كَمُرتبأ مُسْتَوثقٍ بربيِّهِ[3]
بعيرانةٍ مَزْءودةٍ مشمعِلَّةٍ
تشق بضبَعْها فَدْفَدَّيه[4]
أمُونٍ كمِرَداة الصَّفاةِ أطَاحَها
جُحافٌ تمطَّى في مَطَا مَرْقَديه[5]

(١) أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص٢٢.
(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٩١.
(٣) القرا: الظهر، المرتبأ: المكان المرتفع.
(٤) العيرانة: المترددة، المؤودة: التي تحمل الطعام، المشمعلة: النشيطة المشي.
(٥) الأمون: المطية المأمونة، المرادة: الصخرة تكسر بها الحجارة.

ونلاحظ هنا كيف كانت الرحلة إلى الممدوح يشوبها الحيطة والحذر والتردد في ذلك شأن كل من يغترب عن وطنه، لذا نجد في وصفه للناقة أنها تسير بتردد على الرغم من صعوبة الظروف التي تحيط بها، ومن ثم فقد كان الممدوح يمثل له الخلاص والإنقاذ، وهو مفرج أزمته يقول[1]:

فلمَّا أناخَتْ تحلَّ ظِلَّ جنابِهِ

أناخت بضاحي الظلِّ مستعصمَيَّه

نجد أن الحال يتحول لدى الشاعر بمجرد أنْ يتقرب من الممدوح، فالظل الذي أناخت به الناقة هو عنوان الحرية والتحرر من القيود وحل الأزمة بالنسبة للشاعر.

وقد صارت النياق رمزاً لعذاب الشاعر، واشتق لها صوراً شتى عبر من خلالها عن إحساسه بالغربة والضياع، كما في قوله[2]:

فراكبها إمَّا عَسيف مهجَرٌ

وإمَّا عسوفٌ في الدُّجُنَّةِ مُقْحَمُ

يجاذبنا فَضْل الأزمَّةِ بَعْدما

براهُنَّ موصولٌ من السَّير مَبْرَمُ

تساقينا من خَمْرِ الكلالِ مُدامةً

فلا هنَّ أيقاظاً، ولا هنَّ نوَّمُ

فأصبحْنَ من جَعْدِ اللِّغام كَواسياً

كنَّجاد برْسٍ بالنديف يُعَمَّمُ[3]

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ص٩٥.

(٣) جعد اللغام: زبد أفواه الإبل، برس: قطن.

يطُسنَ الحَصَى في جمرةِ القَيظِ بعدمَا

غَـدَا يتبَعُ الجبَّـار كلـبٌ ومرْزَمُ

على الرغم مما عاناه الشاعر من قسوة الرحلة، إلا أن الخوف ما زال يكتنفه فكل شيء بدا بعيد المنال عنه، بحيث أصبحت المطايا تهيم على وجهها غير عارفة بمعالم الطريق، لقد وظّف الشارع الأبعاد الزمانية والمكانية لهذه الرحلة بمنظور تجربته النفسية؛ فالشاعر يريد استرداد وديعته من الخليفة المستعصم والخليفة غير آبه بذلك، لذا نجد أن الرحلة عند الشاعر كانت صعبة تكتنفها المشاكل، فحين وصل إلى السماوة تاه الدليل واحتار في أمره وكل شيء بدا بعيداً عنه غير منال، كل هذه الأبعاد رآها الشاعر بمنظور التجربة وليس بمنظور الواقع الخارجي، بالمقياس النفسي والرؤية الداخلية وليس بمقياس العين، لذا فإن الندم هو الطريق إلى التناسي وإن كان لا يجدي، يقول[1]:

فَلَمَّا توسَّطْنَ السماوةَ واغتدتْ

تلفَّتُ نحو الدارِ شوقاً وترْزُمُ

وأصبْحَ أصحابي نشَاوى من السُّرى

يدورُ عليهم كوبُهُ وَهُو مُفعَمُ

تنكَّرَ للخُرَّيت بالبيدِ عُرْفُهُ

فلا عَلَمٌ يعلو، ولا النجمُ ينجمُ[2]

فظلَّ لإفراطِ الأسَى متندمّاً

وإن كان لا يُجْدي الأسَى وتندُّمُ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٥.

(٢) الخريت: الدليل الحاذق.

والنوع الآخر من أنواع الغربة التي شعر بها الملك الناصر هي الغربة الزمانية، وهي حالة تصيب الإنسان داخل وطنه، في مرحلة زمانية غير مواتية تجعله يشعر بالغربة بين أهله وذويه في مجتمع قد نشأ فيه(١).

فلم تكن الغربة التي عاشها الملك الناصر غربة مكانية فقط بل شعر بتلك الغربة بين أهله وأقاربه، فقد رأى في نفسه في اتصاله بشيوخ عصره يفوق ثقافات عصره من أهله، لذا فهو يحس أنه وحيد على الرغم من إقامته في مجتمعه، وأنَّ الإحساس بالغربة جاء من عدم الانسجام والتوافق مع الناس حوله، ويقترب في ذلك من أبي فراس الحمداني في نظرته بشعوره بالغربة على الرغم أن من حوله هم أهله ورجاله يقول[٢]:

غـريـبٌ وأهـلـي حيث مـا كـرَّ ناظري

وحـيـدٌ وحـولي مـن رِجَـالي عَصَائِبُ

أما الشاعر فقد ضمن في رسالة إلى شيخه الخسروشاهي أبياتاً من الشعر يظهر بها هذا النوع من الغربة، يقول[٣]:

أشكو إلـيْكَ عَلَى كُـثْرِ الـرِّجَـالِ شَجَى

مـن وَحْـدَةٍ لـيسَ فيها مَـنْ يَسَلِّيني

مـا فِـيـهـمُ مـن يُـجَـاريـنـي عـلـى طَرَبٍ

حـديـث نَجْـدٍ فَيُـلـهـيـنـي، ويُشْجيني

هـمُ الأقَـارِبُ حـقـاً، غـيـرَ أنَّهمُ

هـمُ الأبـاعـدُ عـمَّـا يـقـتـضِـي دِيني

---

(١) أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص٢٣.

(٢) أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق بدر الدين حاضري، دار الشرق، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٢٥.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٨.

وأنْـــتَ أقــرب عـنـدي مـنـهـمُ رَحِماً

إلى الحـيـاةِ الـتـي تُـبـقـي فَتُبْقِيْنِي

ولم يكن هذا لبعد بينه وبين أقاربه إلا لاختلاف المنهج، مما جعله ناقماً عليهم لما وصل إليه من الضياع والغربة، ويعيش الشاعر في زمن أنكر فضله وأفقده مكانته، زمن لا يعترف بهذا الفضل فلم يعطه ما يستحقه، حتى وقف معادياً ومعارضاً لمجتمع تغيرت فيه المبادئ وتغير فيه الناس، حتى أصبح الكره والصراع ديدنهم في حياة متقلبة لا تعرف الاستقرار، يقول[1]:

أيـــا ربَّ إنَّ الأقـــربـــاءَ تباعَدُوا

وعُـومِـلْـتُ مـنـهـم بـالـقـطـيـعةِ والهجْرِ

وقُـطِّـعَـتِ الأرْحـــامُ بَـيْـنِـي وبَيْنَهُمُ

وجـوزيـتُ عـن عُـرْف الـصَـنـائـعِ بالنكر

وأغـلـقَ دوني بـابَـهُ كـلُّ صَاحبٍ

فَـتَـحْـتُ لـه بـابـي وأدخَـلْـتُـه خدري

تـخـيَّرتُـهُ مـنـهـم لـيـومَ مَساءَتي

وأعـــدَدْتُـــهُ في كـلِّ نـائـبـةٍ ذُخْرِي

فـخَـان عُـهـودي إذ وَفَـيْـتُ بعَهْدِه

وشـحَّ بـرفـدي إذ بـذلـتُ لـه وَفْري

هذه هي حدود الغربة الزمانية عند الشاعر، فليست الغربة في البُعد عن الأوطان، ولكن تكون غريباً بين أهلك حتى لا تجد من هو شبهٌ لك وتجاور من لا يماثلك كما يقول

(١) المصدر نفسه، ص١١١.

الشاعر[1]:

وما غربة الإنسان في غير داره

ولكنها في قرب من لا يشاكل

ولم يمنع ذلك أن يعتد الشاعر بنفسه اعتداداً لم يفقده ثقته بها، فهو يستقلهم على الرغم من كثرتهم ويجعل نفسه كبيرة بنصر الله، يقول[2]:

وأنّهم قلٌّ على كثرةٍ بهم

وإني على قُلّي بنصرك في كُثْرِ

فخذْ بيدي مني أُرجِّي وأتقي

على رُغْمِ أقوامٍ تَواطوا على ضُرّي

وثمة نوع آخر من أنواع الغربة وهو الغربة الروحية، ويرتبط مفهومه بالدين الذي يعمق الشعور بأن هذه الحياة التي يعيشها ليست هي حياة الروح الخالدة؛ لذا فإن الإنسان يعيش في هذه الدنيا كأنه غريب منتظراً ذلك اليوم الذي تعود فيه الروح إلى عالمها[3].

ونلحظ ذلك عند الشاعر حين يتطلع في بعض أشعاره إلى ما وراء هذا الوجود، منتظراً ساعة الخلاص لتعود فيه الروح إلى عالمها الحقيقي، وتلك هي غربة المتصوف، فحين تأزمت الأمور بالشاعر لجأ إلى ربه ولاذ بالدين لعله يجد ما يخرجه من أزمته أو يعون عليه مصائبه، يقول[4]:

---

(١) المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ج٥، ص٣١، والشاعر هو أمية بن الصلت.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١١١.

(٣) أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص٢٤.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص٧١.

سأعملُ في استنقاذِ قلبي من الهوى

على نبذِه يُضحي لهُ غايةُ الفكرِ

وأسعى له، إن الهوى لمعرَّةٌ

ولاسيما بالنابهِ القدرِ والذكرِ

وأحبسه في الله قسْراً، وإنَّما

تكون بدايات المطيعين بالقسرِ

ويقول في أخرى[1]:

إنّي أتَيْتُكَ بعدمَا

آنَ الزَّمَاعُ على المَسيرْ

في أسرِ ما قدّمتهُ

جهلاً بعاقبة الأمورْ

فامنُنْ على العَاني الأسي

ـر، وَجُدْ على العافي في الفقيرْ

واحْلُمْ لهُ عن ذنبهِ

فالحلمُ أجدرُ بالقديرْ

وكان الحنين يرافق الاغتراب دائماً، وليس هذا الموضوع بجديد في الأدب العربي ولكنه قديم قدم الشعر العربي حيث يرى أحد الباحثين[2]: "أن الأدب العربي ـ في

(١) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٢) عبده بدوي، الغربة المكانية في الأدب العربي، مجلة عالم الفكر، م٨، ع١، عدد خاص بالاغتراب، ١٩٧٩، ص٢١.

مجمله- كان أدب مغتربين في الجاهلية والإسلام، ولقد كان من الطبيعي أن يكثر الشعراء في هذا الميدان إلى حد أن بعضهم -وهو مقيم- كان يخلق له وطناً، ثم يحن إليه؛ ذلك لأن الحنين، إلى جانب أنه عاطفة جياشة، كان انتماءً إلى شيء ما»[1].

يحس الشاعر أنه غريب في بلد ليست بلده حتى ولو كان في بحبوحة من العيش، فكلما طال البعاد زاد الحنين، ويمكن أن يكون مثلاً على ذلك غربة البُحتري حين رحل من الشام إلى العراق واتصل بالمتوكل فأكرمه وقرَّبه إليه إلاَّ أنَّه كان دائم الشوق والحنين إلى أهله ومسقط رأسه، دائم الإحساس بالغربة، يقول في إحدى قصائده[2]:

تُـقـاذفُ بـي بـلادٌ عـن بلادي
كـأني بـيـنـهـا خـبرُ شرودُ
إذا سَـجَـع الحـمـامُ هُـنـاك قالُوا
لـفَـرْط الـشـوقِ أيـن ثـوى الوليدُ
وأيـن يـكـونُ مـرتـهـنٌ بدهرٍ
شَـريـدٌ في حـوادثـه طريدُ

وقد ابتلي الملك الناصر بمغادرة وطنه وأهله، وودَّع بذلك السعادة والهناء في بلد كان له فيه شأنٌ عظيم، كما ودّع تلك الأيام التي قضاها فيه. فحين يبدأ الحديث عن أشواقه وحنينه، يتذكر الأيام الخالية في تلك الربوع التي قضى فيها معظم أيامه ملكاً، ويتذكر كل ما تواصل معه في تلك البلاد، من الطبيعة والأحبّة الذين لم تعد له صلة بهم، ولما كان في العراق جاءه رسول يبشره بسلامة أهله وبلاده فقال متشوقاً[3]:

يَـا راكـبـاً مـن أعـالي الـشـامِ جـدَّ بِهِ
إلى الـعـراقَـيْنِ إدلاجٌ وإسحارُ

(١) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٢) البحتري، ديوان البحتري، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٢٩٦.
(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٥.

حَدَّثْتَني عن رُبُوع طالما قُضِيَتْ

لِلنَّفس فيها لُبانَاتٌ وأوطارُ

لدى رياضٍ سقاها المزنُ درَّتَه

وزَانَها زهرٌ غضٌّ ونوَّارُ

لقد استرجع الشاعر حياته الماضية وذكريات معاهد الصبا التي ألفها وقضى بها شبابه في ربوع الشام، عرف في تلك الربوع لذة اللهو ونعم العيش التي يتحسر عليها بعد أن تلاعبت بها الخطوب فأصبحت مجرد ذكرى موجعة لا يجد منها إلاَّ حديث المبشِّر، لقد خلف هذا الحديث في نفسه الشجن والتذكار.

إن هذه الذكرى جعلت الشاعر في جو مشحون، ويبدو ذلك من خلال أساليب النداء والتمني والأمر التي تخرج من معانيها البلاغية اللغوية العادية لتوظف في سياق تجربة الحنين والغربة، فأصبحت تدل على الحسرة والتفجع والإنكار والتهويل، كما أنها تساهم في توليد الجمالية الشعرية وتوفير عنصر التأثير في المتلقي بما تُخلفه من غرابة المفارقات الزمنية[1].

ويتعلق الشاعر بحبال الذكرى حين يقول[2]:

بكت عليها الغَوادي وهي ضاحكةٌ

وراحت الريح فيها وهي معطارُ

فهي السماء اخْضراراً، في جوانبها

كواكبٌ زهرٌ تبْدُو وأقمارُ

يا مَنْ أقامَ غَرامي بَعْد قَعْدته

وأجّجَ النارَ لَمَّا باخت النارُ

(١) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص٢٨٧.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٥.

حَدَّثَتْني وأنا الظامي إلى نبأٍ

لا فُضَّ فوكَ، فمنّي الريُّ يَمْتارُ

كُرِّرْ على نازحٍ شطَّ المزارُ به

حديثكَ العذبَ لا شطَّت بك الدارُ

وعلِّلْ النَّفْسَ عَنْهُمْ بالحديثِ بهم

إنَّ الحديثَ عن الأحبابِ أسمارُ

أما حين يعود الشاعر إلى وطنه فإن الأحوال تتبدل وبخاصة حين تتراءى له مظاهر الحياة في وطنه شيئاً فشيئاً، يقول[1]:

ولمّا بَدَت للعَيْنِ أعلامُ جِلِّقٍ

ولاحَ من القَصْرِ المَشِيدِ قبابُهُ

تبيَّنت أن البينَ قد بَانَ، والنَّوى

نَأَتْ، ومَشِيْبُ العيشِ عَادَ شبابُهُ

لقد ظهرت بعض أنواع الغربة في شعر الملك الناصر، فلقد أحسَّها في مجتمع ليس له فيه نصيب كما أحسها في خروجه من مجتمعه وفي حالة القلق التي سايرته حين قطع شوطاً من العمر وأنذره الشيب بالهلاك فما كان منه إلاَّ أن عبَّر عن غربته وصورها من خلال شعره.

٢,١,٢ الشكوى والعتاب:

كان للغربة والحرمان اللذين عاناهما الشاعر أثرٌ كبيرٌ في حياته، وترتب على هذه المحنة نمط آخر من الشعر يتمثل في عتاب الشاعر لذويه وشكواه مما ألحقوه به من

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

الأذى والظلم ففارق أهله ووطنه، وذاق ألم السجن والغربة، فبعد أن كان عزيزاً بين أهله وفي وطنه أصبح الآن مهجراً هائماً على وجهه، حتى جأر بالشكوى فكانت هذه الشكوى استهجاناً ودهشة لموقفهم منه يقول[1]:

أيـا ربِّ إنَّ الأقـربـاءَ تباعدوا
وعُـومِـلْـتُ منهم بالقطيعة والهجْرِ
وقُـطِّـعَـت الأرحـام بيني وبينهُم
وجوزيتُ عن عرف الصنائعِ بالنُّكْرِ
وأغـلـقَ دوني بـابَـهُ كـلُّ صاحبٍ
فَـتَـحْـتُ لـه بـابي وأدخـلـتُـه خدْرِي
تـخـيَّرتُـهُ منهم لـيـومَ مَساءَتي
وأعـددتـهُ في كـل نـائـبـةٍ دُخْرِي
فـخـان عُـهـوديْ إذ وَفَـيْـتُ بَعْهِدِه
وشـحَّ بـرفْـدي إذ بـذلـتُ لـه وَفْري

ثم يفصح الشاعر عن مواطن عجبه، ويستجير بالله أن يكون ناصراً له منهم، فيقول من القصيدة ذاتها[2]:

أمـولاي إنَّ الـعُـرْبَ تمـنَـعُ جَارَهَا
وَتَـدْفَـعُ عنْهُ الضَّيْمَ بِالبيضِ والسُّمْرِ
وقـدْ جئتكَ -اللَّهُمَّ- أرجـوك ناصِراً
لأنـك أولى مَـنْ يـؤمَّـلُ للنَّصْرِ

(١) المصدر نفسه، ص ١١١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١١.

وإنَّـــهُـــم قُـــلٌّ عـلـى كـــثرةٍ بهِم

وإني عـلـى قُـلّـي بـنـصـرك في كُثرِ

فـخـذ بـيـدي فـيـمـا أُرجّـــي وأتقي

عـلـى رغـم أقـــوام تـواطـوا عـلـى ضري

لقد صور الشاعر هذا الهم الذي خلف في نفسه الآثار السيئة فقد عظم عليه أن يلقى الأذى من أقاربه، حتى أصبح كثير الشكوى من الواقع المؤلم الذي يعيش فيه ويتنافى مع صلة الرحم كما ذكر في أحد أبيات هذه القصيدة، مؤكداً أهمية الرابط الديني في صلة الأرحام والتي نوّه إليها في قصائد أخرى من ديوانه[1].

كرر الشاعر شكواه من حظه السيء العاثر أمام ما وصل إليه من حالة سيئة فعلى الرغم من حفظه لعهودهم ووفائه لهم ومدافعته عنهم في كل المحافل لم يحظَ منهم إلاَّ بخيبة الأمل، ويتملكه العجب حين تزداد الجفوة في قلوبهم يقول[2]:

أبـــث جـنـايـات الـعـشـيرة معلناً

إلى مـــن بمكـنـون الـســرائـر يعلم

أتـيـتـهـم مـســتـنـصـراً متحرماً

كـمـا يـفـعـل المـسـتـنـصـر المتحرم

أتـيـنـاهـم نـبـغـي انـتـصـاراً بأمهم

كـمـا يـفـعـل الأعـــمـــام حـــين يؤمموا

فـــأدوا ومـــا وفـــوا، وفـاهـو ومـــا وفوا

وضـــنـــوا فـظـنـوا والـــهـــدان موهم

(١) ينظر القصائد، ص١١٢، ص١١٨ في الديوان.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٧.

فلما أيسنا نصرهم ونوالهم

رمونا بإفك القول وهو مرجم

وزاد شعور الشاعر بالظلم والقهر حين سجن وطال سجنه، ورفض صاحب حماه شفاعة المستعصم فيه أخذ يبث شكواه ويصبِّر نفسه على ما ألم به ويقول[1]:

يا نفس... صبراً فإن الله مطلع

وهو الرحيم الذي عمت مراحمه

ستخرجين بروح منه ذي دسع

يجري، فيجزيك بالتفريج حاكمه

فيغتدي عنده المظلوم منتصفاً

حتى يلوذ به -من بعد- ظالمه

فاستنزلي العز من تلقاء رأفته

فعند رأفته تأتي عزائمه

فلما أيسنا نصرهم ونوالهم

رمونا بإفك القول وهو مرجم

وقد صاحبته هذه النغمات الحزينة فلم تكن شكواه تقتصر على مشكلته الخاصة حتى ظهر نغم آخر لا يقل عن حزنه الفردي ولكنه نغم ذو بعدٍ جمعيّ أخذ يعزفه حينما بدأت أحوال قومه تسوء، وسلطانهم يضعف حتى انشغل بالواقع العام عن واقعه الخاص، ويظهر ذلك من خلال قصيدة كتبها إلى ابن عمّه نجم الدين أيوب يعاتبه فيها يقول[2]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٥.

والله -يا ابن العم- لولا خيفتي

لرميت ثغرك بالعداة المرد

لكنني ممن يخاف -حزامة

ندماً يجرعني سمام الأسود

فأراك ربك -بالهدى- ما ترتجي

لنراك تفعل كل فعل أرشد

لنعيد وجه الملك طلقاً ضاحكاً

ونرد شمل البيت غير مبدد

كي لا ترى الأيام أنا فرصة

للخارجين، وضحكة للحسد

لا زال هذا البيت مرتفع البنا

يزهو بأمجد بعد آخر أمجد

تحوي البنون المجد عن آبائهم

إرثاً على مر الزمان الأطرد

حتى يكونوا للمسيح عصابة

بهم يسوس المعتدي والمهتدي

وبذلك حذر الشاعر قومه من خلال ابن عمه، وحاول أن يبعث في نفوسهم الحمية بأن لا يكونوا فرصة لمن خرج عن طريقهم من خلال إثارة حماسهم بتذكيرهم بماضيهم التليد ومجدهم الزاهي.

كانت تجربة الشاعر مع أقاربه معيناً لا ينضب، فقد كانت حياته رحلة حافلة بصنوف المعاناة وأخصب بكل تلك التجارب علاقته مع أقاربه، لذا نجد ارتباطاً وثيقاً بين شعر الشكوى والحكمة، حتى أنَّه كان يعبر عن شكواه من خلال أبيات الحكمة لإمتاع السامع بما يقول، يقول في معاتبة ابن عمّه الصالح[1]:

إن الغنى والجود من نفس الفتى

ليسا بكثرة أينق أو أعبد

ما كل مقلال ضنين باللها

ما كل مكثار بذي كف ندي

كم من فقير كالغني بفعله

وأخي غني كالمملق المتجرد

فلذا يجود ووجهه متهلل

ولذاك يأخذ وهو كالعاني الصدي

نلاحظ أن الشاعر قضى معظم عمره يتألم للقطيعة التي مزقت بينه وبين أقاربه حتى ترك ذلك في نفسه أثراً عميقاً، رسخ في نفسه الحزن والكآبة، فبقي أثراً متمثلاً في شعره، وكانت مشاعره متناقضة بين اليأس والعجز من جهة وبين التجلد والصبر من جهة أخرى، فكان التردد بينهما أضفى على شعره واقعية واضحة.

وحين يتعرض الشاعر إلى الشدائد والمحن والأزمات التي تثقل كاهله، وتغمر نفسه بالجزع والقلق والتفكير، وبخاصة حين تكون ناتجة عن ظلم الأقارب يلجأ إلى الله سبحانه وتعالى فهو المقصود عند الشدة، والملاذ عند العسر، والأمل في كشف الضر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٤.

وإزالة الهم ورفع المعاناة[1]، فلما اعتقل في قلعة دمشق[2]، لم يجد من يعينه في وحدته، ومن يبث له همومه وشكواه إلا الله سبحانه وتعالى فهو العالم بحاله الذي يرد المظالم إلى أصحابها، يقول[3]:

إلـهـي... إلـهـي أنـت أعـلـى وأعلم

بمحقوق ما تبدي الصدور وتكتم

وأنـت الـذي تـرجـى لـلـكل عظيمة

وتـخـشـى وأنـت الحـاكـم المتحكم

إلى علمك الفعلي أشكو ظلامتي

وهـل بـسـواه يـنـصـف المتظلم

فهذا الذي يرتجيه ليس بشراً بل هو رب البشر، ومخلص الأنبياء من الظلم والقهر لما تعرضوا له من أقوالهم، فهو قادر على أن يخلص الشاعر من محنته، لذا نجده يستوحي القصص القرآني في قصائده ويتخذ منها ما يتناسب وحالته، يقول[4]:

ألـسـت الـذي لاذ الخـلـيـل بلطفه

ونمـرود في إجـهـاضـه متجهضم

ويقول في القصيدة نفسها[5]:

ويـونـس إذ يـدعـو رجـاء وخيفة

وقـد ضـمـه بـطـن مـن الحـوت مظلم

(١) محمد البنوي الشال، الملاذ في أصول المبادئ الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص١٧٣.

(٢) اعتقل على يد الناصر يوسف صاحب حلب سنة (٦٤٨هـ)، وسجن في قلعة دمشق.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١١٨.

ويذكر قصة يعقوب حين جاءه أبناؤه متهمين الذئب بأكل أخيهم يوسف يقول[1]:

ويعقوب إذ وافى ذراك مسلماً

وإياك في الحاجات يأتي المسلم

إذا رده يأس تعاظم أوقه

دعاه رجاء في امتنانك أعظم

وبذلك نجد أن الشاعر يستوحي القصص القرآني؛ ليؤكد المواقف التي مر بها، فساق لنا قصة إبراهيم الخليل عليه السلام مع النمرود الذي حكم عليه بالنار فكانت برداً وسلاماً على إبراهيم بإذن الله، كما استحضر قصة يونس عليه السلام حين يئس من قومه وهجرهم ساخطاً فالتقطه الحوت، فمن يسمع صوته غير الله سبحانه وتعالى وهو ينادي في ظلمة مظلمة الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت، وبعد أن تتشابه المواقف، تلتحم هذه الفكرة بفكرة الحنين وفكرة الظلم داخل سجنه شاء الله أن يكون فيه فلا يسمع له أنيناً إلا الله.

ومن هنا نجد أن الشاعر كغيره من شعراء عصره اقتبس من القصص القرآني المعاني التي تتميز بها كل قصة من القصص في الدعوة إلى الله والمعجزات التي تمت على أيديهم بقدرة الله تعالى والابتلاءات التي تعرض لها الأنبياء، لمعرفة مدى قدرتهم على تحمل الشدائد والصبر عليها، فاستمد الشاعر منها ما يناسب موضوعه[2].

٢,٢ الخمريات:

كان لشعراء الشام مساهمات كثيرة في وصف الخمر ومجالسها وسقاتها، حتى أن بعضهم دعا إلى شربها جهراً دون خوفٍ أو وجل، ولم يكن هذا إلا لاعتقادهم بأن الحياة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٢) أحمد حاجم الربيعي، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط١، بغداد، ٢٠٠١، ص٢٨٦.

قصيرة المدى، فيجب على الإنسان أن لا يضيعها سدى، بل ينهبوا من كؤوس اللذات، حتى غدت سبيلاً لنسيان ألم مرارة الحياة، فهي تقلب الشقاء إلى سعادة والوحشة إلى أنس[١].

وليس الأمر كذلك فقط، بل إن وصف الخمر صار في القرنين السادس والسابع الهجريين موضوعاً تقليدياً من موضوعات الشعر العربي، مثل المديح والهجاء والرثاء، ولذلك كان لا بد للشاعر أن يقول فيه شيئاً كي يثبت شاعريته في ميدان كثر فرسانه، فكان التقليد سبباً في وجود بعض المقطوعات الشعرية في الخمر انتشرت في دواوين كثيرة من شعراء تلك الفترة[٢].

ولا ننسى ما كان لقضاة تلك الفترة من تساهل في أمر الخمر وما كان لبعض الحكام من تساهل في شربها ثم وجود أهل الذمة الذين كانوا يصنعونها في أحيائهم ويقدمونها في أديرتهم[٣].

ويبدو لنا ونحن نطالع شعر الملك الناصر أنه كان معاقراً للخمر، شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء عصره، فأخباره وشعره يدلان على ذلك، وتبدو النزعة النواسية ظاهرة جلية في وصف مجالس أنسه وفي الإشادة بها.

ولم يكن غرض الخمريات لديه مستقلاً في ديوانه، بل كان يجمع بينه وبين وصف الطبيعة من ناحية، وبينه وبين الغزل من ناحية أخرى، حتى طغى هذا الغرض على معظم ديوانه.

وصف الشاعر كؤوس الخمر وآنيتها ودنانها، وله في ذلك أوصاف كثيرة، كما وصف الشعاع الذي ينطلق منها وشبهه بالشمس، فمن قوله[٤]:

---

(١) عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، دار الفكر الحديث، دمشق، ١٩٦٧، ص٥٦٦.

(٢) السوداني، مزهر عبد، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٢٥.

(٣) الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦، ص٣١٧.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص١٦١.

عاطنيها كأنها وهج الشمـ

ـس تبدت من برجها الحملي

فهي في كأسها كنار وماء

قيدا باقتدار أيد قوي

ذائب النار حل في جامد الما

ء، فأعجب بالذائب الجمدي

ذهب حل في إناء لجين

فتجلى باللؤلؤ الحببي

وحين ننظر إلى الأبيات السابقة نجد أن التقليد ظاهر فيها حين شبهها بالشمس والذهب والنار ثم ذلك الإناء الذي احتواها من اللجين.

ويجعل الشاعر أنسب وقت لاحتساء الخمر هو الصباح الباكر: "إذ إن كأس الصباح التي احتفى بها المشارقة، لها –طبقاً لما يقوله الشعراء– مذاق يفضل البقية كلها»[1]، لذا نرى أن الشاعر يطلب من الساقي مباكرته بها فيقول[2]:

فباكر الراح واصطبحها

على غناء طائر الغصون

وبادر العيش واغتنمه

قبل اختطاف من المنون

---

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الوائف، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨، ص٣٢٩.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٨٩.

ويمتزج وصف الخمر عند الشاعر بوصف الطبيعة، ولم تكن عنده إلا في رحاب الطبيعة، ففي قصيدة دعا فيها إلى مجلس أنس ربيعي في عيد الفطر وكان المدعو الملك المنصور إبراهيم بن أسد الدين شيركوه يقول[1]:

فانهض بلا مطل ولا فترة
نرتشف المشمولة الخمرا
حيرية قد عتقت حقبة
فأقبلت تخبر عن كسرى
وباكر اللذة في حينها
وقم بنا ننهب العمرا
في دوحة أترجها يانع
يلوح في الأغصان مصفرا

ويتحسر الشاعر على تلك الأيام التي قضاها في كنف الطبيعة بعد أن ولى شبابه ويندب حظه على مضي العمر، ويتذكر تلك الليالي التي قضى فيها أجمل أيام حياته يقول[2]:

يا ليالي... هل يعودن عيش
قد تقضى في لذة ورخاء
في ربا روضة تحلت ضياء
فتجلت في حندس الظلماء

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

ضحكت أرضه النضيرة زهواً

عن أقاح على بكاء السماء

تنتحيني يد الحبيبة فيه

بكؤوس من المدام رواء

من مدام ليست إلى النخل تدلي

بانتساب، ولا إلى الصهباء

ويعتد الشاعر بقدم الخمر، ذلك القدم الذي يصفيها ويخضعها للنقاء والجود، حتى جعله نموذجاً للشراب الذي يسعى إليه، شأنه في ذلك شأن أبي نواس الذي جعل المرة تتربى مع الدهر في مهد واحد يقول[1]:

رضعت والدهر ثدياً

وتلته في الولاد

أما الملك الناصر فإنه يضع شرطاً لتناولها يتمثل بأن تكون من مكونات الدهر بل أساساً فيه حين يقول[2]:

فهاتها قوة شذاها

كنفحة العنبر المصون

كانت مع الدهر في ابتداه

قبل تجزيه بالسنين

---

(١) أبو نواس، الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق: إيليا حاوي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٧، ج١، ص٢٩٩.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٨٨.

وينسبها في قصيدة أخرى إلى عهد كسرى حيث يقول[1]:

ولـيـلـة قـصـرت مـن طولها

بـقـهـوة حـبريـة العنصر

قـد عـتـقـت في دنـهـا فاغتدت

تـخـبر عـن سـالـف الأعصر

تـخـبر عـن كـسـرى وإيقاعه

بـعـد اخـتـصـاص -بـبـنـي المنذر

جعل الشاعر الخمر في الأبيات السابقة إيناساً لوحدته، إذ جعلها عوناً له على ذلك الليل الطويل الذي لم يقصر إلاَّ بها، ولم يكن الأسبق في نسبتها إلى عهد كسرى، بل سبقه إلى ذلك أبو نواس حين طلب أن يسقى الخمر البابلية التي اجتنيت على عهد القياصرة وخلفت معتقة إلى عهده بقوله[2]:

أدرهـا عـلـيـنـا مـزة بابلية

تخيرها الجاني على عهد قيصراً

ويقول في أخرى واصفاً عتقها من عهد كسرى[3]:

فـقـال عـروس كـان كـسـرى ربيبها

معـتـقـة، مـن دونـهـا الـبـاب والستر

ولم تخل خمريات الناصر من المجون والخروج على التقاليد العامة للمجتمع الإسلامي، فقد كان شهر الصيام عنده همّاً ماثلاً إذ يمنع فيه احتساء الخمر وكان

(١) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٢) أبو نواس، السابق، ج١، ص٤٠٤.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٤٠٥.

الشعراء المجان ينتظرون انتهاء هذا الشعر بفارغ من الصبر، فهو الشهر الذي يجمع الآلام يقول[1]:

الصـــوم قـــد ولى بآلامه

والـفـطـر بـالـلـذات قـد كرا

فـانـهـض بـلا مـطـلـب ولا فترة

نـرتـشـف المـشـمـولـة الخمرا

فمن أجل اللذة والشهوة نجد أن الشاعر يتخلى عن ذاته الإنسانية لتمثل ما شاع في المجتمع من عادات شاذة ومنحرفة من خلال استهانته بالصوم وشهر رمضان، وذلك لأن تعاليمه تقضي بحرمانه من لذة الشرب، ولم يكن الشاعر إلا مقلداً من سبقوه من الشعراء، إذ عبر أبو الدرداء الموصلي من شعراء القرن الرابع عن تبرمه بشهر رمضان ويقول في ذمه[2]:

تـصـرم شـهـر الـصـوم شـهـر الزلازل

وشـال بـه شـوال شـهـر الفضائل

ودارت عـلـيـنـا الـــراح بـين أهلة

تـضـيء وأغـصـان رضـاب موائل

وكما وصف الخمر، فإنَّه وصفه وصف الأديرة أيضاً، وليس من المستغرب أن يصفها الملك الناصر في شعره، إذ إن سيرته في اللهو والمجون جعلته ينطلق إلى الأديرة المتناثرة في بلاد الشام، فهذه الأديرة تقدم لروّادها الخمر المعتقة وغيرها من صنوف المتع، كما كان لأهل الذمة من اليهود والنصارى أثر في رواج الخمر وإقامة الحانات، بالإضافة

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١٠٢.

(٢) الثعالبي، تتمة اليتيمة، ج١، ص٥٠.

إلى كهوف الخمر في الأديرة، حتى أن بعض الشعراء أدخل كثيراً من المعاني والألفاظ المقتبسة من النصرانية وغيرها[1].

لم يكتف الشاعر بوصفه الأديرة، بل وصف من في الدير من رواد، وقد كان له علاقة غرام داخل أحد الأديرة مما يدل على العلاقة المتبادلة بينه وبين أهل الذمة والنصارى من خلال الزيارات في الأعياد، والشاعر هنا يصف أحد الأديرة المشاركة بعيد الشعانين واصفاً هذا اليوم بأنه من أفضل الأيام التي مرت به حين يقول[2]:

يا طيب يوم مضى في دير دارين

في صبحة العيد، في عيد الشعانين

والجاثليق منيب عند هيكله

بين القسوس وعباد الرهابين

يخص صفوته من أهل ملته

بعد الصلاة بتفريق القرابين

ويفتن الشاعر بجمال راهبة الدير فيصف هذا الجمال من خلال ذلك الحوار الذي دار بينهما إذ يقول[3]:

إذا أقبلت غادة كالبدر مرهفة

ترنو بعيني مهاة الربرب العين

فوجهها قمر، أوفى على غصن

يعتز فوق نقاً من كثب يبرين

---

(١) الرقب، شفيق، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، ١٩٩٣، ص٢١٨، وينظر عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص٥٨٤.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٥٤

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٤.

جـاءت إلى كـأسـه تـهـتـز مـن هيف

كـمـا تـرنـح غـصـن الـبـاب مـن لين

ويبدو المجون واضحاً في هذه القصيدة حين عوذها الشاعر بآيات من القرآن حتى ردت عليه بغضب تطلب أن يستعيذ بيونان ويانين يقول[1]:

عـوذتـهـا حـين جـاءتـه ميممة

مـن كـل عـين بـ«طـسـم» و«يس»

فـقـطـبـت ثـم قـالـت وهـي مغضبة:

ألا اسـتـعـذت بـيـونـان، ويانين

ويقول في القصيدة نفسها أيضاً[2]:

ظـلـلـت مـن حـبـهـا حـيـران في دهش

أجـيـب داعـيـهـا المـطـري بآمين

مـا أعـرضـت لـصـلـيـب في ديانته

فـراح عـنـهـا صـلـيـب غـبـر مفتون

ريـاح حـبـك أجـرت سـفـن معرفتي

في لجـة الجـهـل حـتـى غـرقـت ديني

وهكذا نجد أن حال الشاعر كحال شعراء عصره، فقد ربط شعراء القرن السابع بين الخمر والمجون فأصبحت القصيدة الخمرية الماجنة تصور نمطاً من حياة هذا العصر.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

٣,٢ الشعر الديني:

كان للإسلام تأثير كبير في الأدب على مر العصور، فقد أعطى الإسلام الأدب أبعاداً جديدة أغنته وأثرته، وتجلى ذلك في كثير من موضوعاته من حيث الشكل والمضمون، وعلى درجات متفاوتة[١]، وقد ظهر هذا الاتجاه جلياً في شعر الملك الناصر لما عاناه من مصائب توالت عليه أيام حياته، ويمكن أن يظهر ذلك في ثلاثة مواقع في ديوان الشاعر ومنها: الشعر التعليمي، والشعر الصوفي، والمدائح النبوية[٢].

أما الشعر التعليمي، فقد سار فيه شعراء تلك الفترة على نهج الشعراء في العصر العباسي الذين اهتدوا إلى هذا النوع من الشعر فجلسوا فيه كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة[٣]، ويمكن أن نعدَّ القصيدة التي تناول فيها الملك أعمال الحج من إحرام وطواف وسعي وتلبية، من خلال رحلته إليها من الشعر التعليمي، يقول واصفاً تلك الرحلة ومسلسلاً فيها أعمال الحج على الترتيب[٤]:

إذا ما أتت ميقات لقياه أحرمت

ملبية تستنزل الجود والكرم

تلبي بلفظ يقرع الذهن سجعه

فينقذ أسماع العقول من الصمم

ويقول من القصيدة نفسها واصفاً الطواف بالكعبة سبعة أشواط بادئة من الركن الذي يقابل الباب (باب الكعبة) يقول[٥]:

---

(١) الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦، ص١٠٠.

(٢) بكري أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، حلب، ١٩٧٢، ص٢٣٢.

(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٢، ص١٩٢.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص٦٥.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٥.

إذا قابلت باب المهابة سبحت

بأسماء ذي الطول الممجد والعظم

فتستلم الركن الذي هو كائن

وما انفك بالعلم اليقيني مستلم

وطافت به سبعاً يحسر أيدها

محيط القوى عند ذلك المنكب العمم

مجردة طافت به مستكنة

فأدهشها لجلال ذلكم الحرم

ويذكر السعي بين الصفا والمروة بسبعة أشواط، يقول[1]:

فلما انثنت من مروة القرب بالروا

تريد الصفا أصفى لها المورد الخضم

بسبعة أشواط أتمت بها السرى

إلى ملك سيل المواهب منه جم

ثم ينطلق لذكر عرفات والوقوف به وانتهاء أعمال الحج، يقول[2]:

وفي عرفات عرفتها معارف

بأن لها من علمها طلعة العلم

وفي رميها الحصباء من جمراتها

أتت بعد خوف الخيف في سلم السلم

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٥.

رمـــت بـحـصـــاه الـعـالـمـين تكبراً

عـلـى كـل مـوجـود ســـواه وإن أتم

ويذكر أيضاً الهدي والحلق وطواف الزيارة حتى يخلص مختتماً قصيدته يقول[1]:

فـــذاك هـــو الحـــج الـــذي هـــو غاية

لمـن لاذ بـالـبـاب الإلـــهـــي واعتصم

أما الموقع الثاني فهو الشعر الصوفي، فقد كان للحروب الطويلة التي سادت في القرنين السادس والسابع الهجريين أثرها في أن يتميزا بالروح الدينية العارمة، وقد ولد الشعر الصوفي في رحم التيار العام للشعر الديني في الإسلام، حتى كان الشاعر الصوفي في تلك الآونة لسان التصوف ولكن بلغة الشعر[2]، فلا عجب أن يمتاز هذا العصر باتساع الطرق الصوفية نظراً لما مر به من ويلات، أما الشاعر الملك الناصر فقد مر بنا أنه عانى من غربة شكلت لديه انعطافة نحو هذا الجانب، الجانب الصوفي، فقد ظهر تصوفه في تضاعيف شعره بشكل جلي.

وأول مقام عند الصوفية هو مقام التوبة وهو سلوك بني أصله على ترك المعصية أي تخلي النفس عما اعتادته من الجانب السلبي في الحياة "فالتوبة أصل كل مقام، وقوام كل مقام، ومفتاح كل حال، وهي أول المقامات، وهي بمثابة الأرض للبناء، ومن لا توبة له، لا حال له ولا مقام»[3]، وقد وجه الصوفية خطابهم إلى المخاطب اللاهي الغارق في بحر الخطايا الغافل عن رؤية ربه له، مذكرين إياه بمسارعة التوبة[4]، يقول الشاعر[5]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٢) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١٥٦.

(٣) عبد القادر بن عبد الله السهروردي البغدادي، عوارف المعارف، دار الفكر، بيروت، ص٣٠٣، ملحق بنهاية الجزء الخامس من إحياء علوم الدين للغزالي.

(٤) أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، ط١، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠١، ص٨٧.

(٥) الملك الناصر، الديوان، ص٧٣.

لا تخدعنك الترها

ت بذاهب، فالعيش زور

واسمع كلاماً واعظاً

من قول بحاث خبير

ما هذه الدنيا بدا

ر للمهذب والبصير

لا تغترر بغرورها

فلأنت في دار الغرور

واحذر حبائلها إذا

ما ازينت مثل الخدور

واعمل لنفسك حيلةً

من قبل نازلة القبير

يقول محذراً من الدنيا في القصيدة نفسها[1]:

واعلم بأن الشيب ين

ذر -لا محالة- بالمصير

والموت حتم لازم

بيمين مختار قدير

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.

يستنه المأمور فيـ

ـه -إذا تحكم- والأمير

وهو الطريق حقيقة

نحو الجنان أو السعير

لقد كان الحث على التوبة نوعاً من التذكير بحقارة الدنيا ومساوئها فلا يغتر الإنسان بها فليس لديه إلا طريقان، نحو الجنان، أو السعير.

وتبدأ المعاني الصوفية تتكشف عند الشاعر حتى يصل إلى الدرجة الثانية من درجات التوبة وهي (الإنابة) "فالصوفي في طور الإنابة يرقى إلى مراقبة أفعال الطاعة عنده، راصداً ما يطرأ عليها من خلل أو عيب، فيقوم على إصلاحه وتسديده، لتصفو له الإنابة» وتبدو القرينة الدالة على إنابة الشاعر من خلال الأبيات الآتية[1]:

ذهب العمر، والليالي عواري

في اشتغال بخمرة وخمار

بين ساق، ومطرب، ونديم

وأقاح، ونرجس، وبهار

بقناع من الجهالة ضافٍ

ورداء من الشباب معار

أي عقل لمن يروح ويغدو

بين سكر الهوى وسكر العقار؟!

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.

أسـفي... كـيـف أدبـــرت وجـهـة العمـ

ـــر عـلـى غـيـر عـفـة واستنار؟!

هذه الأعمال وغيرها التي يستصغرها الشاعر كان ينظر إليها في وقت سابق بين الرضا والقبول، أما الآن فهي نتف قاصرة يعتريها النقص أو الخلل، وفي إطار معنى التوبة تبدو هذه الأعمال سيئات كانت قد تمكنت منه، لذا نجد ذكر "الإنابة» وهي القرينة السابقة الذكر، في البيتين الأخيرين من القصيدة نفسها يقول[1]:

وإذا مـا تـعـجـب الـنـاس مني

قـلـت قـولاً فـصـلاً بـغـير اعتذار

أي بـــدع؟! إنـابـة مـن منيب

جـاء مـسـتـغـفـراً إلى غـفـار

ويظهر مقام الفقر في شعر الناصر وهو مقام يثمر الراحة والسكينة والطمأنينة لعدم التفات القلب إلى ما يشغله عن الله عز وجل، وهو عند الصوفية "من المقامات المفصلية شأنه في ذلك شأن الزهر بيد أن الوظيفة المنوطة به ترقى بصاحبه إلى درجة عليا تمكنه من ولوج عالم التصوف، والتوحيد الصوفي[2]، وقد يستهين الصوفي في كل شيء في الدنيا فلا يفرح بموجود منها ولا يتأسف على مفقود فيها بل يتركها كما هي[3]، فكل هم الصوفي هو رضا الله سبحانه وتعالى فهؤلاء قوم لا ينفعهم الوجود إذا الله فاقتهم ولا تضرهم القامة إذا الله وجودهم»[4]. يقول الشاعر[5]:

يـا مـالـكـاً رقـي، وقـلـبـي ذائب

في حـبـه بـين الأنـام مشهر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٢) أمين يوسف عودة، تجليات الشعر، ص١١٥.

(٣) عدنان العوادي، الشعر الصوفي، ١٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(٥) الملك الناصر، الديوان، ص٥٥.

ما الفقر في الدنيا العذاب، وإنما

الفقر منك هو العذاب الأظهر

إن النهار بغير وجهك مظلم

عندي، وليلي من بهائك تير

أشتاق وجهك لا سواه إذا غدا

قوم تشوقهم الجنان النضر

ولا شك في أن الشاعر يعبر في موقفه هذا عن فاقته بالله سبحانه وتعالى حين يعد الفقر منه هو العذاب الأكبر والفقر يقتضي مقام الصبر وقد قسم المتصوفة الصابر إلى ثلاث درجات: المتصبر، والصابر، والصبار[1]، وجعلوا أعلاها الصبار الذي صبره في الله ولله وبالله فلو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز لذا نجد أن الشاعر يترك كل شيء في سبيل الله سبحانه وتعالى دون عجز أو كلل يقول[2]:

سأترك ما لا يترك الناس مثله

من المال والأولاد والخال والصهر

وأهجر ملكاً لا يرجى بقاؤه

وصالاً لملك لا يبيد مدى الدهر

وأركب عود الصبر في مهمة الرضا

بزاد من التقوى وهادٍ من الذكر

ويفضي مقام الصبر عند الصوفية إلى التوكل والرضا، ومقام الرضا هو الغاية القصوى من العروج صعداً في طريق المقامات عند الصوفية، فهو آخرها وهو ثمرتها

(١) أيمن يوسف عودة، تجليات الشعر، ص١٢٥.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٧١.

العامة[1]، ولا يأبه الشاعر في سبيل رضا الله سبحانه وتعالى أن يرتاد الأخطار والصعوبات يقول[2]:

ركبت عود الصبر مستقبلاً

من الرضا الدوية السجسجا

ويطلب من ربه أن يدخله هذا الباب (باب الرضا) لأنه أسمى غايات الصوفي يقول[3]:

أدخلني اللهم باب الرضا

وكن من الشدة لي مفرجا

وتظهر الإشارات الصوفية في مجمل شعر الملك الناصر من أهم هذه الإشارات وحدة الوجود التي اعتمدها ابن عربي في فلسفته بالقول: "إن الحقيقة الوجودية واحدة في وجودها وذاتها، ولكنها متكثرة بصفاتها وأسمائها»[4]، وقريب من ذلك المعنى يقول الشاعر في وحدة الوجود[5]:

سر سر الحب مشتهر

فلماذا فيه أستتر؟

كيف يخفى جمر جامحة

في رياض راضها النظر؟

---

(١) أمين يوسف عودة، تجليات الشعر، ص١٤٢.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٤) علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف، الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي الأول، والعصر العثماني، دمشق، ط١، ١٩٩٩، ص٤١.

(٥) الملك الناصر، الديوان، ص٥٧.

لا إزار عنك يحجبها

في تعاليها، ولا وزر

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها[1]:

ملك جلت جلالته

أن يرى أنواره البصر

واحد قامت به عبر

فيهم للناس معتبر

ملك لولا عنايته

لم يكن جود له أثر

لا، ولا أرض ولا جبل

لا، ولا بحر ولا نهر

لا، ولا ذات الهواء ولا

نار جو فوقه تقر

لا، ولا نجم يرى أبداً

في نطاق الجو ينحسر

فكل ما سبق إشارات إلى وجود الله سبحانه وتعالى، وعلى مبدأ ابن عربي فإن هذه الإشارات دلالة على وجود الخالق "والخلق عند المتصوفة هم الخالق نظراً لتجلي الذات

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧.

الإلهية فيهم»[1].

ومن الشعر الديني المديح النبوي، فقد كان في القرنين السادس والسابع الهجريين يأخذ طريقه إلى الشعر بشكل واضح، حتى أصبح فناً مستقلاً، فلم يخل ديوان شاعر من شعراء تلك الفترة من قصائد في مدح الرسول ﷺ.

ولم يفرد الملك الناصر قصائد في المديح النبوي إلا واحدة لم تتجاوز الثمانية أبيات، ولكن سار فيها على نهج الشعراء من عصره.

بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة ذكر فيها الأماكن الحجازية وأظهر شوقه لها، وكان ذكرها من خلال ذكر الرحلة التي قام بها الشاعر مع أصحابه؛ لأنه كان يتحدث بضمير الجمع حين قال امتطينا، يقول في القصيدة[2]:

عليك سلام الله يا خير مرسل

أتاه صريح الوحي من خير مرسل

إليك امتطينا اليعملات رواسماً

يجبن الفلا ما بين رضوى فيذبل

ويلاحظ أن هذه المقدمة قصيرة قياساً بقصائد المديح النبوي في عصر الشاعر إلا أنه لم يخرج فيها عن منهج الشعراء في عصره من حيث البدء والاستهلال.

ثم ينطلق إلى العنصر المتعلق بالرسول ﷺ والمختص بشخصيته الكريمة، وهو أهم العناصر في القصائد المدحية، بل إن عناصر القصيد جميعها تتصل به وما عنصر الدعاء والتوصل إلا من أجله ﷺ، ولم يأت الشاعر بجديد عما أتى به شعراء المديح، فهذا النبي الذي تميز عن البشر وخصه الله بأرفع الخلائق والصفات تواردت صفاته

---

(١) علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف، ص٤٧.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٨١.

على ألسنة أكثر شعراء ذلك العصر ولم يأتِ الشاعر بجديد يقول([1]):

إلى خيرِ من أطرته بالمدح ألسن

فصدقها نص الكتاب المنزل

لديك رسول الله قمت مجمجماً

وقد كل عن نقل البلاغة مقولي

وأدهشني نور تألق مشرقا

يلوح على سامي مديحك من علي

ثنتني عن مدحي لمجدك هيبة

يراع لها قلبي ويرعد مفصلي

وعلمي بأن الله أعطاك مدحة

مفصلها في مجملات المفصل

فماذا يقول المادحون بمدحهم

لمن مدحه يعلو على كل معتلي

٢,٤ الغزل:

يعد الغزل من الموضوعات الشعرية القديمة في الشعر العربي، إن لم يكن من أقدمها، فقد وجد مع الإنسان منذ أن خلقه الله تعالى واستمر معه عبر العصور إلى هذا العصر، فلم يخل ديوان شاعر من الشعراء العرب دون أن يطرق هذا الباب[2]،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٢) أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية، ص٢٩٠.

ولم يعترِ ما اعترى غيره من الموضوعات الشعرية من ضعف؛ لأنه مرتبط بتكوين النفس البشرية وليس بالتكسب المادي أو أي إغراء خارجي.

ومن خلال مطالعة ديوان الناصر نجد أن الشاعر قلد من سبقوه إلى معاني الغزل، بل كان مكرراً لكثير منها، حتى لكأنها تخلو من العاطفة ولذلك لم تترك في النفوس أي أثر لها.

ويحتل الغزل الجزء الكبير من ديوان الشاعر، ولا عجب في ذلك، إذ تشيع في عصره علاقات الحب، ويروج الغزل حتى احتل الجزء الأكبر من الحديث عنه في مجالس الشعراء، ولكنه على كثرته لم يكن مثل القصائد الطوال، بل اتسم بالمقطوعات إذ لا تتجاوز أبيات قصائده في معظمها عشرة أبيات إلا القليل منها، واعتمد فيها على الإيجاز والتركيز الذي يعد من أنسب الوسائل للتعبير عن الموقف الطارئ، وما يقتضيه من سرعة التعبير عنه؛ ليكون أكثر ملاءمة لأجواء الطبيعة التي تنظم فيها أبيات الغزل.

وقد فصل الملك الناصر بين الغزل والنسيب في ديوانه فأكثر من معاني النسيب وكانت هذه المعاني تقليدية، فتغنى بسلطان الجمال وناعم القد وغصن القوام...

ومن المعاني التقليدية تلمس أخبار الحبيبة بلهفة وشوق وتذكر تلك الأيام الخالية، يقول[1]:

بـــالله يـــا ريـــح الجنوب

مـــري بـــأنـــديـــة الحبيب

وتـضـمـخـي مـــن نشرهن

بـــذلـــك الـــعـــرف العجيب

فهو يطلب الريح أن تمرَّ بتلك الأندية التي كانت تجمع فيها محبوبته ويحملها السلام، وما ذلك إلا من المعاني العذرية في الشعر.

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١٤٨.

ثم يتذكر ما في الديار العامرة بوجود الحبيب ووصله، ومقارنة تلك الأيام بحاضره المقفر يقول[1]:

إن النسيم إذا سرت
بين الخميلة والكثيب
أهدت لنا ما حملت
عنهن من نشر وطيب
أقفرت بعد تأهل
يا جنة الصب الكئيب
وحصلت بالمرأى البعيـ
ـد، وكنت بالمرأى القريب

ويجعل الشاعر السبب في الفرقة بينه وبين المحبوبة الوشاة، لذا فهو يشكوهم إليها، ويؤكد لها بأنه باقٍ على العهد فلم يختر بديلاً عنها، ويرضى بالوعد منها وإن كان مكذوباً، يقول[2]:

يا مي... هل من زورة
من غير واشٍ أو رقيب؟
أشكو إليك بأنه
شكوى العليل إلى الطبيب
أني ولو أعطى الجنان
ولست فيها من نصيبي

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

يـــا مـــــي... مـــا آثرتها

داراً وعـــــلاَّم الغيوب

فـــأنـــا الـــــذي أرضـــــى بوعـ

ـــــدٍ، بـــاطـــلٍ مـنـكـم كذوب

وأنـــــا المـجـيـــب إذا دعا

داعٍ بـحـبـك مـــن مجيبي

وقد ظهرت شخصية العذول في شعر الناصر فالظاهرة العامة في هذه الشخصية أن يكون من أقرب الناس إلى الشاعر؛ لأنه يكون الناصح اللائم، المشفق على الشاعر[1]، فيتقدم العذول بالنصح للشاعر علَّه يصحو من غفلته ولكنه يطلب المستحيل، هذا الشأن نجده في معظم الشعر العربي، لذا نجد الشاعر يطلب من عاذله التمهّل فهو أعرف بحاله منه يقول[2]:

قـــسـمـاً بـســاكـن طيبة

والـــركـــن، والـبـيـت العتيق

إني إلىَ نـــامـــي شاذ

مـــي لـبـالـصـب المشوق

يـــا عـــــاذلي فـيـهـا تأيـ

ـــيـد، لـسـت بـالـحـدب الشفيق

لا تـطـلـبن عـنـهـا سلـ

ـــواً مـــا إلـــهـــي مـــن طريق

(١) عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص٥٥٥.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٤٤.

مـهـمـا أفـقـت مـن الغرا

م فـلـسـت مـنـه بالمفيق

أما بالنسبة للمقياس الجمالي عند الشاعر فقد كان تقليدياً أيضاً، فوجه الحبيبة بدر وإن حجبه الخمار، إضافة إلى صفاتها المعنوية التي أسبغها عليها وهي صفة الحياء فمجرد أن رأته أرخت عليها خمارها، يقول[1]:

رأتـنـي فـأرخـت مـن حـيـاء خمارها

على وجهها الـزاهـي لتخفي بـه الحسنا

فـأظـهـر لي محـض الـضـيـاء ظلامه

كـحـبـر بـلـيـغ في إفـادتـه معنى

فـكـان كـبـدر عـارضـتـه سحابة

لـتـحـجـبـه عـنـا، فـلـم يـحـتـجـب عنا

واستحسن الشعر الأسود وقرنه بنور وجهها فكانا ضدين من أجل الأضداد، نور الوجه، وظلام الشعر يقول[2]:

تجلّى ظـلام الـشـعـر عـن نـور وجهها

كما انشق جيب الليل عن واضح الفجر

وشبه رضاب الحبيبة بالخمرة لها طعم ورائحة طيبة حتى تبعث فيه الخمرة النشوان، يقول[3]:

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

تنزهني من خدها في حديثة

وترشفني من ريقها الماء بالخمر

تعللني فيه برائق قهوة

بطيبة في الطعم، عاطرة النشر

فتأخذني من طيب رياه هزة

كما اهتز نشوان ترنح من سكر

كما شبه قوامها بالغصن القويم حين تتمايل وتهتز يقول[1]:

وهيفاء كالغصن القويم قوامها

تثنت كما اهتز القضيب على الكثيب

وشبه تارة بالرمح حين يقول[2]:

أنت التي غادرتني

غرضاً لأحداث الخطوب

وطعنتني -قصداً- برمـ

ـح قوامك اللدن الرطيب

وجعل العيون سهاماً تصيد بها قلب العاشق، حتى أصبح العاشق هدفاً سهلاً للجنون وللعيون، يقول من القصيدة نفسها[3]:

وقتلتني -عمداً- بصا

رم جفنك الماضي القصيب

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

ورشـــقـــتـــنـــي مـــن مقلتيه

ـــك بـفـاتـل الـســهـم المصيب

ثم إن هناك صلة قوية بين الغزل ومجالس الخمر، فمجالس الخمر لا تخلو من الجمال المتمثل بالساقية أو الساقي، لذلك وجد الشعراء في وصف مجالس الخمر مجالاً رحباً للتغزل، وإسباغ صفات الخمر على الحبيب وصفات الحبيب على الخمر والمزج بين صفاتيهما[1]، ومن ذلك يقول الشاعر[2]:

يـا لـيـالي... هـل يـعـودن عيش

قـد تـقـضـى في لـذة ورخاء

في ربـا روضـة تحلت ضياء

فـتـجـلـت في حـمـدس الظلماء

تـنـتـحـيـنـي يـد الحـبـيـبـة فيه

بـكـئـوس مـن المـدام رواء

أجـتـلـي الشـمـس مـن يـدي بـدر تمّ

رصـعـوهـا بـأنجـم الجوزاء

لـيـس فـيـه محـرم يتلقى

حـين تـلـبـى أعـمـالـنـا بالخناء

أما التغزل بالغلمان فقد كانت له جذور تاريخية تعود إلى القرن الثاني الهجري، فقد نشأ على يد عصبة من الشعراء المجان وعلى رأسهم أبو نُواس، وذلك ليعبروا فيه

(١) الهيب، الحركة الشعرية، ص٣١٤.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٤٦.

عن واقع عاصروه، وليتحدوا به أعراف المجتمع آنذاك[1]، وعلى ذلك فإن قسماً كبيراً من التغزل بالغلمان في عصر الشاعر لا يعدو كونه تقليداً أدبياً أكثر منه سلوكاً خلقياً، وقد تكون الشاعرية وراء ذلك؛ إذ إن الشاعر أراد أن يثبت شاعريته فيغترف من كل لون من ألوان الشعر ليكون التغزل بالغلمان واحداً من هذه الألوان، دون أن يكون بدافع تجربة حقيقة، فكما أن كل خمرات العرب لا تستلزم معايشة الدنان والحانات والسقاة فإن الغزل كذلك[2].

لقد غدا التغزل بالمذكر شائعاً في عصر الشاعر كطريقة لترويج الشعر حتى وصف ابن الوردي ذلك بقوله[3]:

مـــا المـــــرد أكـــــبر همي

ولا نـــهـــايـــة علمي

ولـــســـت مـــن قـــوم لوط

حـــاشـــاً تـــقـــاي وحلمي

وإنمـــــا خـــــرج دهري

كـــــذا، فـــنـــفـــقـــت نظمي

واقتدى الشاعر بشعراء عصره في تغزله بالغلمان، وأسبغ عليهم الصفات المتداولة من الحسن وجمال العيون والثغر وجمال القد، فوجه المحبوب كالبدر يزاحم نوره ضوء الشمس حتى أن نوره يجعل الإنسان في حيرة من أمره فيختلط عليه أهو الشمس أم نور وجهه، يقول[4]:

---

(١) الهيب، الحركة الشعرية، ص٢٩١.

(٢) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط٢، ١٩٨٥، ص١٨٥.

(٣) ابن الوردي، ديوان ابن الوردي، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، مخطوط، ص٣١٠.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص١٥٩.

صبحاني بوجهه القمري

واصبحّاني بالسلسلبيل الروي

بدر ليل يبقى بشمس نهار

فشهي ينتابنا بشهي

فاعجباً لاجتماع بدر وشمس

في سماءي سنا كمال سني

من بهاه البدري تكسى بهاء

والبهاء البدري بالشمسي

أن تبدت بوجهها ذهبياً

قلت: هذا من وجهه الفضي

أو تراءت بحدّها فرفرياً

قلت هذا من خده الوردي

وشبه عيون المحبوب بالنرجس، ثم إن هذه العيون يكون لها جمال خاص حين ترميه بسهامها، وهذا التشبيه لم يكن بجديد على الشعر العربي، بل سبقه الشعراء إلى ذلك، فكانت العيون تشبه دائماً بالسهام والقسي يقول من القصيدة نفسها[1]:

كيف جنى البنفسج الغض منه

وهو يحمى بالناظر النرجسي؟

يا ولوعاً بالنبل أصميت قلبي

بسهام من لحظك البابلي

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

رشفتها من حاجبيك قسي

منتضيات أحسن بها من قسي!!

ففؤادي باللحظ، والخد منه

بين سهم جان، وورد جني

ثم يجعل للخال دوراً في إبراز جمال وجه المحبوب حين يبدو بلونه العنبري يقول[1]:

وخاله العنبري اللون حين بدا

فالخد صال، وماء الحسن يكلأه

من نار خديه عم لاقلب بالبلوى

والقلب نام ومن لألائه يكوى

أما الكحل فكان له شأن في الجمال، وبخاصة حين يخلط بالدمع ويتساقط على وجنتي المحبوب، ليزداد الوجه إشراقاً وجمالاً ورونقاً وكأنه الشقائق، يقول[2]:

وأراد إنقاطاً، فأنقط ساهياً

فكأنه كان الألب الأحدقا[3]

نقط من الكحل المداف تساقطت

فكست شقائق وجنتيه رونقاً

ونلحظ في شعر الناصر أنه أسبغ على المذكر الصفات نفسها التي أصبغها على المؤنث، سواء أكانت صفات حسية أم معنوية ولكنه أسهب في وصف المذكر أكثر من وصفه للمؤنث.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٣) الألب: دائم المطر.

ولعل من الصفات التي تميز المذكر عن المؤنث هي صفة العذار الذي أكثر الشعراء في وصفه، واختلفت مواقفهم منه حيناً رأوه يشوه الجمال وحيناً رأوه سمة تجمل المحبوب[1]، وقد تسابق شعراء عصر الشاعر بوصفه وتفننوا فيه وكأنهم في ميدان سباق كل يريد أن يثبت جدارته أمام الآخرين[2]، أما الشاعر فقد أولع بالعذار وصرف عناية بالغة في وصفه في أكثر من مقطوعة، محاولاً تسويغ ما ينجيه على جمال المحبوب وفتنته جاعلاً منه مظهراً جمالياً، يزيد من سحر صاحبه وروعته فهو البنفسج والكافور الزاهي، يقول[3]:

قالوا وقد نبت العذار بخده
مل عن محبته وخالص وده
أفما تراه، وقد تصفر لونه
بعد احمرار يستضاء بوقده؟
فأجبت غافلهم بقول صادق
يبدو له الحق المبين بسرده
هذا هو البدر الذي قد سار في
أفق الجبال، فحل موضع سعده
نهض الجمال لستر باهر حسنه
خوف العيون على صحيفة خده
فغطاه بالمبيض من كافوره
الزاهي، وفروزه بأسود نده

(١) الهيب، الحركة الشعرية، ص٣١٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣١١.
(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٧٩.

وشبه استدارة العذار في وجهه كاستدارة البدر يحيط به العنبر، يقول[1]:

لما تنمق وجهه المبيض من
خط السواد المستقيم بأسطر
عاينت مرأى لم أشاهد مثله
كلا، ولم أسمع به من مخبر
وجهاً تنقل في فنون ملاحة
حتى تمسك بالعذار الأعطر
فكأنه لما استدار عذاره
بدر بدا في حالة من عنبر

وقد يكون العذار مظهراً من مظاهر تقليل الحسن عند الشاعر حتى يبدو بشكل قبيح، لذا يربط بينه وبين رايات مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية التي أخفى سناها سواد رايات العباسيين بعد انتصارهم عليه، يقول[2]:

أيا ملك الحسن ماذا عداك
فحطك -بعد الذرا- في الوهاد؟
أقبح العذارين غالاك ما
ملكت من الحسن دون العباد؟
هما غدرا يعدوان عليك
وقد كنت قدماً على الناس عاد

(١) المصدر نفسه، ص ١٨٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

فشانا جمالك عند الكمال

وفلا شبابك ذا الاحتداد

كما خسف البدر في تمّه

وكسر بالطعن صدر الصعادد

فأصبحن مستحسنات الخدود

من الشعر المنتحب في نجاد

كرايات مروان مبيضّة

فأخفى سناها طهور السواد

٥,٢ المديح:

يعد المديح واحداً من أهم الموضوعات التي طرقها الشعر العربي، وكان له من الأهمية أن اقتحم دواوين الشعراء، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من المديح، فهو فن الثناء والتعظيم الذي تتوق إليه النفس البشرية بدافع من رغبتها في خلود اسمها وفعالها وصفاتها على مدى الأيام[١]، فقد كان الشاعر في مدحه يرسم المثل الخلقية للممدوح خليفة كان أو والياً أو بطلاً يقود جيوش الأمة ضد أعدائها، كما جسموا في الممدوح معاني السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس تجسيماً قوياً[٢].

وقد كان المديح ميداناً يجري فيه فرسان الشعر جميعاً، فهو الذي يكشف معدن الشاعر ويعري جوهره، وهو الامتحان الذي يقدم من خلاله ثمرة موهبته وحصاد

(١) الهيب، الحركة الشعرية، ص١١١.

(٢) شوقي ضيف، السابق، ص١٦٠.

شاعريته[1].

وكان الشعراء يختلفون في مديحهم، إذ إن المادح كان يمدح ممدوحه بالصفات التي كان يحبها، فكان هذا العصر يدفع الشعراء إلى بذل النعوت الدينية جزافاً على الممدوحين، سواء أكانوا يستحقونها أم لا، فقد كان الجو العام لذلك العصر –عصر الشاعر– عابقاً بالمعاني الدينية، أما إذا كان الممدوح رجل شراب وطرب وخمر ونساء، فإنه يمدح بصفات تناسب ما يحب[2].

وقد أخذ المديح عند الناصر عدة اتجاهات، وكان يلقب مدائحه بين هذه الاتجاهات بكثير من الحذف والمهارة، فاستطاع أن يعطي كل ممدوح حقه من المديح حسبما تقتضيه المناسبات، فأشاد بأعمالهم وكرم فعالهم حتى برز الممدوح في صور متنوعة.

وعلى الرغم من أن الشاعر كان ينتمي إلى أسرة ذات شأن في تاريخ البطولات، وهي الأسرة الأيوبية إلا أنها لم تنل حظاً من مدح الشاعر لرجالاتها إلا في قصائد قليلة، ويمكن تعليل ذلك لعلاقة الشاعر بأقاربه الذين كانوا سبباً في سجنه وتهجيره وسلب أمواله، ومن قصائده فيهم قصيدة ضمنها رسالة جوابية إلى عمه الملك الصالح عماد الدين يبثه حبه ولواعج شوقه وحنينه حين اتفقا على محاربة الملك الصالح نجم الدين، ولم تكن من القصائد الطوال، بل استمت بقصرها ولم تتجاوز ستة أبيات يقول[3]:

أيـــا مـلـكـاً أهـــدى إليَّ تحية

نمـا عـرفـهـا الـنـامـي وطـاب مشمَّه

بـخـط يـفـوق الـوشـي في الحسـن رقمه

ولـفـظ يـفـوق الـدر في الـرصـف نظمه

---

(١) مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص٢٣٨.

(٢) بكري أمين، السابق، ص٩٢.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٠١.

لـهـا رونـــق المـعـنـى الـــذي دق غوره

فـجـل عـــن الـــلـــب المـــهـــذب فهمه

بمـــوردهـــا الـــذي أضـــاء حنادسي

شـــكـــرت زمـــانـــاً كـــنـــت قـــبـــل أذمه

لـئـن خـصـنـي بـحـر الـنـدى بامتساكه

لـــقـــد عـــمـــنـــي لمـــا ألم خضمه

وإن فـلـنـي بـعـد تـتـابـع حربه

لـقـد قـنـلـي قـــرب تـــأكـــد سلمه

فقد أبدى الشاعر إعجابه بهذا الملك لما كان يتقنه من أساليب الحديث والكتابة، ويتضح ذلك من خلال وصفه لرسالة عمه إذ تفوق خط الوشي في الحسن وتفوق نظم الدر في الرصف حتى كان لوقعها صدى طيب في نفسه ليتحول من ذمٍّ الزمان إلى شكره.

وأكثر ما يميز قصائد المدح عنده تلك القصائد التي مدح فيها الخلفاء من عصره في بغداد، وكان يميز هذه القصائد أنها بعثت إلى هؤلاء الحكّام بمناسبات التهنئة، فكانت إحداها قصيدة بعث بها إلى الخليفة المستنصر بالله طلب فيها تشريفه بمقابلته بعد أن طال مقامه في بغداد دون أن يؤذن له بالدخول، فكانت سبباً في أن قرَّبه إليه وخلع عليه ولقبه "بالولي المهاجر»[1]، وفي قصائده إلى الخلفاء لم يخرج عن الإطار العام للقصيدة العربية فقد تمثل فيهم الفضائل العربية الموسومة، وكذلك الفضائل الإسلامية، وتمثل فيهم العدل والتقوى[2]، يقول الشاعر[3]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص٢٠٤.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٨٤.

إمـــام تحـلـى الـديـن مـنـه بماجد

تحـلـت بـآثـار الـنـبـي مناكبه

هـو الـعـارض الـهـتـان، لا الـبرق مخلف

لـديـه، ولا أنـــواؤه وكواكبه

إذا الـسـنـة الـشـهـبـاء شحت بطلها

سخا وابـل مـنـه، وسـحـت سواكبه

فهذا القائد هو الإمام الذي سار في قيادته على حكم الدين متحلياً بآثار النبي ﷺ، كما أنه معين للناس على نكباتهم، فإن شحت السماء فإن عطاياه تزداد في تلك السنة حتى يعوض ما نقص على الناس، ثم إن حكمه لم يكن عبثاً بل هو حكم القائد المتبصر بالأمور وأحوال الزمان يشوبه الحذر، صاحب البديهة التي تبعده عن الوقوع في الخطأ، يقول[1]:

بـصـيـر بـأحـوال الـزمـان أهله

حـذور، فـمـا تـخـشـى عـلـيـه نوائبه

بـديـهـتـه تـغـنـيـه في كـل مشكل

وإن حـنـكـتـه في الأمـــور تجاربه

حـوى قـصـبـات الـسـبق مـذ كـان يافعاً

وأربـــت عـلـى زهـر الـنـجـوم مناقبه

ثم إن هذا الخليفة يولي اهتمامه بالذود عن الإسلام والمسلمين وجمع شمل المسلمين

(١) المصدر نفسه، ص ٨٥.

والتصدي لأعدائهم، ويعمل ما في وسعه على إشاعة العدل بين الناس يقول فيها[1]:

فأنت الإمام العدل والمعرق الذي

به شرفت أنسابه ومناصبه

جمعت شتيت المجد بعد افتراقه

وفرقت جمع المال فانهال كاتبه

وأغنيت حتى ليس في الأرض معدم

يجوز عليه دهره أو يحاربه

لقد مضى الشعراء يضفون هذه المثالية الدينية والخلقية مهما كانت سيرتهم، فقد كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وليس من حيث أنفسهم، لذلك كانوا يرفعون أمام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينه وفي سيرته وفي حكمه وكأنما هو رمز للأمة في حاكمها الرشيد[2].

وصرح الشاعر بما يريد من الخليفة بعد أن جسم متاعب السفر في طريقه إليه، وكان الخليفة قد أجل مقابلته، في حين أذن لمظفر الدين صاحب إربل بالدخول إليه ويشير إلى ذلك[3]:

وأرتكب الهول المخوف مخاطراً

بنفسي، ولا أعيا بما أنا راكبه

وقد رصد الأعداء لي كل مرصد

فكلهم -نحوي- تدب عقاربه

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص١٦٦.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٨٦-٨٧.

وتسمح لي بالمال والجاه بغيتي

وما الجاه إلا بعض ما أنت واهبه

ويأتيك غيري من بلاد قريبة

له الأمن فيها صاحب لا يجانبه

وما أعبر من جوب الفلا حر وجهه

ولا أنضيت بالسير فيها ركائبه

فليقى دنواً منك لم ألق مثله

ويحظى، وما أحظى بما أن طالبه

وقد اختار الشاعر من المعاني في مدحه بني العباس ما يناسب الخلافة كما أسلفنا، فهو يمدح المستعصم بالله بن المنتصر، ينعته بأنه يولي اهتمامه للذود عن الإسلام والمسلمين، وجمع شمل المسلمين والتصدي لأعدائهم، كما يظهر بأن ما ظفر به الممدوح من نصر لم يكن إلا لما قدمه مسبقاً من أعمال صالحة بأن أهداه الله هذا النصر يقول في قصيدة هنأه فيها بالانتصار على التتر[1]:

تهنَّ أمير المؤمنين -بنصرة

أتتك من الله القدير على قدر

أهنت عزيز المال في جنب نصره

فأعطاك بالتهوين عزّاً على الدهر

وجدت بنفس لا يجاد بمثلها

فجوزيت بالنصر المعجل والأجر

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨.

وقد ارتبطت مقدمة القصيدة المدحية عند الشاعر بالرحلة فقد رافقت الناقة الشاعر في رحلته عبر الصحراء وصوّر ما تناله هذه الناقة من التعب في سبيل الوصول إلى الممدوح، شأنه في ذلك شأن الشاعر الجاهلي الذي أكثر من وصف نحول بعيره وتعرقه لطول الطرق الوعرة وما يصيبها من شدة الكلال والإعياء، حتى ليشبهها بالأقواس ضموراً وهزالاً[1]، ففي زمن تشرده بالأنبار كتب إلى الخليفة المستعصم بالله قصيدة هنأه فيها بعيد الأضحى وقال فيها[2]:

ضربت إلهي الدو، والدو مجهل

فلا معلم في طامسي سبسبيه

تلاقي به ذوبان غزلان فاوة

وذوبان غزو، في فياف فليه

تلاقي وتشكو هذه ثم هذه

طوى مستكناً في مطاوي طويه

إذا ما ذكت فيه ذكاء لهيبها

رأيت أجيج النار من لهبيه

فقد عاش الشاعر محنة صعبة حين كان طريداً بالأنبار، فما كان منه إلا أن جعل رحلته على ناقة لم تجد أمامها إلا هذا المكان المقفر في الصحراء، حتى أن حيواناتها تتصف بالهُزال والضعف جراء حرارة الشمس وقلة الأكل، فكان هذا الجو يتناسب مع الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في هذا المكان.

وهكذا نجد أن الشاعر في مدحه للخلفاء لا يصدر شعره إلا عن معاناة، فكان يخلط المدح بالشكوى والعتاب في معظم قصائده المدحية.

---

(١) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص١٦٤.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٩١.

أما شيوخه من رجالات عصره، فقد كان لهم نصيب من مدحه، ولعل مدحه لهم كان أدَّق من مدح غيرهم، فقد انصب تركيزه على صفاتهم الخلقية والعلمية، فعلمهم غزير وأسلوبهم جميل، وخلقهم حسن، فضلاً عن صفات المدح العامة، ومن ذلك وصفه لأستاذه الشيخ شمس الدين الخسروشاهي بأنه سيد زمانه وعصره، وصاحب علم أفاد الناس حتى قضى على الجهل، وأبصر الأعمى، ونعته بأنه مسيح العلم في وقته يقول[1]:

وسـيـد تـاه بـه عصره

والـعـصـر بـالـسـيـد تياه

أعـطـاه رب الـعـرش مـن فضله

والـرب لا تحـصـى عطاياه

آيـات عـلـم قـد حـبـاه بها

يـا حـسـن مـا آي حـبـا الله

كـم مـيـت جـهـل أمـه علمه

في حـفـرة الجـهـل فأحياه

وذي عـمـى كـحـلـه فضله

مـن كـمـه الـشـك فأبراه

فـهـو مـسـيـح الـعـلـم في وقته

مـشـتـقـة مـنـه سجاياه

ومدح الشريف تاج الدين بن معية بالصفات نفسها التي مدح فيها شيخه

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

الخسروشاهي، ففضله على علماء عصره، وجعله أعلاهم قدراً، وأشاد بنسبه الذي اتصل بالرسول ﷺ، يقول(١):

يا سيداً فاق الأماثل منصباً

وعلا على آل الرسالة سؤددا

أنت الذي حزت العلوم بأسرها

فبنور علمك في الغوامض يهتدى

من عد في أسلافه متصدراً

أيعد -يا نجل الكرام- كأحدا؟

أبصرت في مرآة بيتك محتداً

فظننت أني حزت ذاك المحتدا

ما عانيت عينات غير مناقب

لكم تعالت كي تساوي الفرقدا

فبضلكم نطق الكتاب مبرهناً

وبهديكم -فيما تشابه- يقتدى

أما شعر الفخر عند الشاعر فقد ارتبط في معظمه بالشكوى والعتاب، إذ عد الظلم الواقع عليه من أقاربه بسبب علوه وجده ومقامه وقوة أشعاره التي سرت بين الناس، ولم يفرد الشاعر قصائد خاصة في فخره، بل ارتبط دائماً بالموضوعات الأخرى من المدح والعتاب والشكوى، بحيث لا يستطيع الفصل بينه وبين الموضوعات الأخرى، فحين يتذكر ما جناه عليه الدهر من مصائب وويلات فيضعف ويستكين، نجده في المقابل متعالياً،

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

يعتز بنفسه ومواهبه وسجاياه، ويزهو بمجده ومجد أسرته، فحين عزم أقاربه على أخذ بلاده منه عنوة تعاظم عليه الأمر، فعقد المفارقة بينه وبينهم، وقد أنكروا معروفه وأغلقوا باباً فتحه لهم وخانوا عهوده، يقول[1]:

أيـــا رب إن الأقـــربـــاء تباعدوا

وعـوملـت منـهـم بـالـقـطـيـعـة والهجر

وقـطـعـت الأرحـــــام بـيـنـي وبينهم

وجـوزيـت عـن عـرف الصـنـائـع بالنكر

وأغـلـــق دوني بـابـه كـل صاحب

فـتـحـت لـه بـابـي وأدخـلـتـه دهري

فـخـان عـهـودي إذ وفـيـت بعده

وشـح بـرفـدي إذ بـذلـت لـه وفري

ويتداخل الفخر بموضوعات أخرى في ديوان الشاعر فحين مدح المستعصم وهنأه بنصره على التتر، افتخر بشاعريته وأبان بأن هذه القصيدة لم تصدر إلا عن شاعر فذ يقول[2]:

رفـعـت إلى الـبـاب الـكـريم قصيدة

تـنـوب مـنـاب الـعـبـد في الحـمـد والشكر

زهـت فـهـي سـلـك الـعـقـيـق تم بهاؤه

بـمـا نـظـمـت يمـنـاك مـن فـاخـر الدر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٩.

وقد ميز نفسه عن غيره من الشعراء، فهذه النفس تأبى أن تتردد على أبواب الملوك لحاجة، فحين طلب وديعته من الملك المستعصم أعلى من شأن نفسه وجعلها تتطاول على الجوزاء، فلم يكن من الشعراء المكتسبين كما كان غيره، بل هو صاحب وديعة يريدها ولا يطلب سواها يقول[1]:

عليك -أمير المؤمنين- تهجمي

بنفس على الجوزاء لا تتهجم

تتلوم أن تغشى الملوك لحاجة

ولكنها بي عنك لا تتلوم

فصن ماء وجهي عن سواك فإنه

مصون، يصونه الحيا والتكرم

ألست بعبد حزتني عن وراثة

له عندكم عهد تقادم محكم؟

ومثلي يخبى للفتوق ورتقها

إذا هز خطي وجرد مخدم

وورد الفخر في سياق القصائد الرثائية كذلك، فافتخر بنفسه وبفصاحته وعد نفسه قسَّ الفصاحة، فهو صاحب اللفظ البليغ المرصع يقول[2]:

دعا باسمك الناعي على حين غفلة

فأصمى سويداء الفؤاد المصدع

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥-١٢٦.

فقلت -وإني في الفصاحة قسها

مقالة مسلوب الروية ألكع

أيا دهر قد أمنتي كل خيفة

فلست لميت بعده بمفجع

وأشكره شكر الثرى لسمائه

بدر من اللفظ البليغ المرصع

كما ورد الفخر في سياق العتاب، فافتخر بنفسه وبقومه، واستمد مقومات الفخر مما رآه في نفسه من شجاعة وأخلاق فاضلة وعزم وإقدام... ثم من شرفه وانتمائه إلى الأسرة الأيوبية، يقول[1]:

إن كنت تقدح في صريح مناسبي

فاصبر بعرضك للهيب الموصد

عمي أبوك، ووالدي عم به

يعلو انتسابك كل ملك أصيد

صالا وجالا كالأسود ضواريَ

وأزيز تيار الفرات المزبد

ورثا الحماسة والسماحة عن أب

وراد حرب، مورد للمجتدي

ويعد نفسه قاعدة لمفاخر قومه بما تهيأ له من بلاغة قول وجميل شعر، فهو كالسيف

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٣.

يذود عنهم وعن أعراضهم، يقول[1]:

دع سيف مقولي البليغ يذود عن

أعراضكم بفرنده المتوقد

فهو الذي قد صاغ تاج فخاركم

بمفصل من لؤلؤ وزبرجد

ولئن عدوت بما تقول مخصصي

لأبرهنن على الصحيح المسند

إني الذي اشتهرت جميل خلائقي

بفعال معروف، وقول أحمد

ولا ينكر الشاعر أنه ورث هذه الأخلاق واستمدها من انتسابه إلى الأسرية الأيوبية يقول[2]:

الناس أجمع يعلمون بأنني

من آل شاذي، في صميم المحتد

بيتي ونفسي في المعالي آية

مثل السَّما، ما إن تلامس باليد

ويتضح أن الشاعر كان يستقي مضامين فخره من الشعر العربي القديم، حيث ركز على الأخلاق الفاضلة والشيم الممتازة، من شجاعة وبطولة وعزة نفس وإباء، وجميعها خصال لم يفتخر القدماء بغيرها، على أنه تجاوزها حين افتخر ببراعته الأدبية

(١) المصدر نفسه، ص ١١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٤.

وشاعريته المتمكنة وإن كان هذا المنحنى تقليدياً نلمسه في شعر المتنبي حين خاطب سيف الدولة الحمداني، وقال([1]):

أجـــزني إذا أنـشـــدت شـعـراً فإنما

ودع كـل صـــوت غـير صـوتـي فإنني

بـشـعـري أتـــاك المـادحـــون مرددا

أنـا الصـائـغ المحكي والآخـــر الصدى

ومن الطبيعي أن يمازج شعر الفخر شعره الحماسي، فقد ظهرت حماسته جلية في هذا الموضوع وبخاصة في قصائده المتفردة بالفخر، فالحماسة "لون فاقع من ألوان الفخر، فلو عرينا أي قصيدة حماسية من الفخر، لم يبقَ بين أيدينا إلا قطعة السلام، والخيل»[2]، ويمكن للقارئ أن يلاحظ ذلك من خلال القصيدة الفخرية التالية، يقول[3]:

يـا ســائـلاً عـنـي رواة عشيرتي

مـــن مـطـلـق مـــثر، وعـــان بائس

ســل مـــن غـدا بـعـلاء مجـدي عالماً

أو راح في الـشـرف الـرفـيـق منافسي

يـخـبـرك كـل عـــن حـمـاســة ماجد

زاكـــي الأرومـــــة، نـابـه، متكائس

---

(١) أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي بشرح العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٧١، ج١، ص٢٩١.

(٢) المحاسني، زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعبّاسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، مصر، ١٩٦١، ص٢٢٩.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٠٦.

يـقـريـهـم في كـل عـام أجرد

ويـقـرهـم في كـل يـوم عابس

يـلـقـى الـكـمـاة بـصـدر عـاد عازم

لا واهـن فَـرق، ولا متقاعس

يـسـتـل سـيـف مـهـنـد ذا رونق

مـتـألـق في جَـنـح لـيـل دامس

مـا زال يـعـلـوهـم بـه متقدماً

والمـوت يـرمـقـه بـطـرف ناعس

حـتـى غـدا بـدمـائـهـم متخضباً

إن الـنـجـيـع خـضـاب كـف الفارس

وليس الشاعر كغيره ممن ينخدعون بالمظاهر، بل إن لديه رؤية ونظرة يستطيع من خلالها أن يميز الغث من السمين، يقول[1]:

وإني إذا مـا الـغـر أبـدى مودتي

خـداعـاً وأخـفـى الـغـل بـين الأضالع

لأظـهـر جـهـلاً بـالـذي أنـا عالم

بمـكـنـونـه، فـعـل الـلـبـيـب المخادع

وأغـدو إذا مـا أمـكـنـتـني فرصة

عـلـيـه بمـاضـي الحـد أبـيـض قاطع

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

٦,٢ الرثاء:

يقترب شعر الرثاء من شعر المديح، فهو الإطار الفني الذي يرسم فيه الشعراء المثل العليا لمن رثوهم في الخلق والحكم والبطولة، ويختلف عن المديح في أن الدافع الذي يقدم الشاعر على الرثاء هو الوفاء الذي لا ينتظر أجراً أو جزاء[١]، ويتصل البقاء بالحزن دائماً وسبيله كما يقول ابن رشيق: "أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتهلف والأسف والاستعظام»[٢].

وتحتفظ الأمة العربية بتراث ضخم من المراثي، وتأخذ عندها ثلاثة ألوان هي "الندب، والتأبين، والعزاء»[٣].

أما الندب فهو الموقف الانفعالي المؤقت الذي يمليه الموقف عليه عند احتدام العواطف، وأما التأبين فهو الثناء على الميت وذكر مناقبه، وأما العزاء فمرتبته فوق التأبين إذ ينفذ الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية.

ويمثل الرثاء في ديوان لاشاعر نسبة يسيرة إذا ما قورن بباقي الأغراض الشعرية لديه ولا يتجاوز قصائده في الرثاء ثلاث قصائد، أولاها القصيدة التي رثا بها الخليفة العباسي المستنصر بالله المتوفى سنة (٦٤٠هـ)، ومطلعها[٤]:

---

(١) غصوب خميس محمد غصوب، عبد الله بن المعتز شاعراً، ط١، دار الثقافة، قطر، ١٩٨٦، ص٣١٢.

(٢) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢، ج٢، ص١٤٧.

(٣) مصطفى عبد الشافي السوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص٩٢-٩٦.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص١٢٥.

أيــا رنــة الــنــاعــي عــبــثــت بمسمعي

فــأجــجــت نــار الحــزن مــا بــين أضلعي

وأخــرســت مــنــي مــقــولاً ذا براعة

يــصــوغ أفــانــين الــقــريــض الموضع

ويعد رثاؤه للخليفة ضرباً من التأبين فحين: "يخر نجم من سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، فهذا هو التأبين»[1].

ولا يعبر الشاعر عن حزنه فقط في التأبين، بل يعبر عن حزن الجماعة، وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها لذلك يسجل الشاعر فضائله ويلح عليها، وكأنه يريد أنْ يحفرها في ذاكرة التاريخ حتى لا يُنسى على مر الزمن[2]، تماماً كما كان في رثاء المستنصر الذي فاجأه النعي فيه فأطلق لسانه يعبر عن أساه وحزنه أصدق التعبير، ووصف لنا تلك النار التي أججتها رنة الناعي حين بلغه خبر وفاة المرثي، وكان خطاب الشاعر لرنة الناعي أن أضفى ظلالاً مأساوية على أجزاء القصيدة فزاد ذلك في نفسه حزناً دائماً على تلك الفرقة، فمرثيته في المستنصر تنبع من عاطفة صادقة وغليله عليه يحترق فؤاده وهو يتذكره دائماً، ولا نشكك في تلك العاطفة للعلاقة التي كانت تجمع بينهما، فهو الذي مر به إليه وخلع عليه ونظمه في سلك أولياء، ولقبه بالولي المهاجر، يقول مخاطباً الناعي[3]:

رويــــداً لــقــد فــاجــأتــنــي بفظيعة

يــضــيــق بــهــا صــدر الــفــضــاء الموسع

---

(١) الهيب، الحركة الشعرية، ص٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ١٢٥.

أبـــا جـعـفـر يـا بـــاني المـجـد بعدها

تـهـدم ركـــن المـجـد في كـل مرصع

ويـــا كـافـل الإســـلام في كـل موطن

وراعـــي رعـــاة الـديـن في كـل مجمع

ومـــن كـنـت أرجـــو أنـنـي في زمانه

أبـــادر أيـــام الـــزمـــان المضيع

فـاسـتـدرك المـاضـي بـفـضـل تضرع

واســتـقـبـل الآتـــي بـــدرع تورع

ويلاحظ في هذه المرثية أن الشاعر خص المرثي بما يميزه عن غيره، وأسبغ عليه شيم الملوك إذ استعلى بمجده ورقه من قيمته في العلا ووضح ثبات دولته في حياته واهتزازها بموته، وأنه كان الملجأ والغوث، والحب والقطر، وما هذه الصفات إلا صفات مدح، ولكن الشاعر ذكرها حزيناً مفتقداً لها ليجسم المصيبة ويعظم الخطب، صاباً جم غضبه على الدهم، مضيع الآمال ومفرق الأحبة يقول[1]:

أحـقـاً طـوتـك الحـادثـات كـمـا طوت

قـرونـاً مضـت مـن عـهـد كـسـرى وتبع

وغـالـك ريـب الـدهـر والـدهـر جائر

إذا صـال لا يـبـقـي وإن جـال لا يعي

فـأيـأس آمـــالاً تـدانـى غناؤها

فـراحـت بـفـقـر مـن رجـائـك مدقع

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

ولـو كـان خـطـب المـوت يـقـبـل فدية

ويـرفـعـه سـعـي الـكـمـي المدرَّعِ

فـديـتـك بـالـنـفـس الـنـفـيـسـة طائعاً

ودافـعـتُ بـالجـيـشِ الـلُّـهـامِ المُنَنَّعِ

لقد كنت لي حصنا حصيناً من العدى

إليـهِ الـتِـفَـاتِـي في الخُـطُـوبِ ومَفْزِعِي

وعـارض جـود مـنـه أسـتـنـزل الندى

فـأسـقـي بـغـيـث مـن عـطـايـاه ممرع

فـأضـحـي ومـن بـحـر المـكـارم مشربي

وأمـسـي وفي روض المـواهـب مرتعي

سـأبـكـيـه أيـام الحـيـاة وإن أمت

بـكـتـه عـظـامـي في قـرارة مضجعي

وعلى الرغم مما أصاب الشاعر بفقد الخليفة إلا أنه يعزي نفسه بما تركه الخليفة من مآثر بإحسانه ميتاً وحياً، ومن جملة ما قدم أن أوصى بالخلافة إلى نجله المستعصم بالله فسلمه تاجها وبذا نجد أن الشاعر يتخذ من رثاء الخليفة الذاهب مناسبة لمديح الخليفة القادم، فبعد أن رثى الخليفة نجده يتجه بشعره إلى تهنئة الخليفة الجديد وينهي القصيدة بذلك ويمدحه ويشيد بفضائله وشجاعته ويعبر عن ذلك بقوله[1]:

فـتـى بـدأ الإحـسـان حـيـاً وميتاً

بـفـرط اصـطـنـاع لا بـفـرط تصنع

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

بـإسـداء مـعـروف وإلـغـاء منكر

وتـسـكـين مـسـلـوب الجـنـان مروع

وتـسـلـيـمـه تـاج الخـلافـة بعده

إلى خـيـر مـدعـو وأوثـق مودع

هـوى قـمـر الـعـلـيـا مـن بـرج سعده

فـاطـلـع شـمـس المجـد مـن خـير مطلع

بـفـرع نمـا مـن دوحـة ظاهرية

نمـى فـرعـهـا عـنـد طـيـبـهـا المتضوع

بمـسـتـعـصـم بـالله، مـنـتـصـر له

بـحـزم الـتـأني لا يـجـزم التسرع

أقـام مـنـار المـلـك بـعـد اعوجاجه

وشـيـد واهـي الـديـن بـعـد التضعضع

بـإقـدام مـنـصـور، وعـزمـة قادر

وسـيـرة مـهـدي وإخـبـات طـيـع[1]

بـه رجـعـت شـمـس المـكـارم والعلا

كـمـا رجـعـت شـمـس الـنـهـار ليوشع[2]

---

(١) المنصور والقادر والمهدي والطائع من خلفاء بني العباس أجداد المستعصم بالله.

(٢) يوشع بن نون: صاحب موسى عليه السلام، وآيته إعادة الشمس بعد غروبها فطال نهاره ساعة حتى يتمكن من هزيمة أعدائه.

فـفـرق شـمـل المـال بـعـد اجتماعه

وجـمـع أشـتـات الـعـلاء الموزع

نلاحظ أن النص يستدعي الحزن والتفجع، فيرسم الشاعر فيه صورة حزينة قاتمة، ولكن سرعان ما غير الشاعر ذلك الجو الحزين إلى آخر أكثر إشراقاً، واندفع يذكر بهجة الدنيا والفرح بحلول الخليفة الجديد وهذا بمنزلة تهنئة تقدم لهذا الخليفة، حتى اجتمعت التعزية والتهنئة في أبيات قصيدة واحدة.

وكان اهتمام الشاعر بالعلماء في عصره مدعاة لرثائهم حين ينتهي أجلهم، فكما كان لهم حظ من مديحه فقد أخذوا حظاً من رثائه، وأكد الشاعر صفاتهم العلمية والاجتماعية، ففي تأبينه لأستاذه الشيخ الخسروشاهي نجده يرسم صورة مثالية له، إذ غربت شمس العلوم بفقده، شأنه في ذلك شأن شعراء عصره حين يرقون العلماء فهم: "يحومون حول معانٍ محدودة قلما يخرج منها شاعر فالعلم يهوي بموتهم، وصرح العلم تتهاوى ومعلمات الفضل تخبو، ومصابيح الهداية تنطفئ، وتتكسر الأقلام، ويجف الحبر وتتقوس ظهور المحاريب بعد أن كان هذا العالم يدرس تحتها، وهذه القصائد يغلب عليها الصدق والوجدانية لقرابة علمية بين الراثي والمرثي»[1].

ويعبر الشاعر عن فقد الشيخ الخسروشاهي بقوله[2]:

إذا غـربـت شـمـس الـعـلـوم حميدة

عـن الـبـصـر الـقـلـبـي أوشـك أن يعمى

وحـــال حـجـاب الجـهـل دون نفوذه

فـلا في فضـاء الـعـلـم يـرمـي ولا يرمى

---

(١) محمد التونجي، الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العصر العثماني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٢٥٧.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٢٩.

وما ظننا في شمسنا أن نورها

يغيب، فيبدي في بصائرنا كلما؟

فإن قضت الأيام فيه بغيبة

بكينا، فأضحى موق ناظرها يدمى

فيا من أعار الشمس نور كماله

فأكسبها من علم بهجتها علما

تمنن على ألبابنا بضيائها

لكي ما يرينا نوره الكيف والكما

ولم يكن الرثاء عند الشاعر مقتصراً على رجالات عصره من حكام وعلماء، بل كان لعامة الناس نصيب من ذلك أيضاً، ويبدو الشاعر في ذلك متأسياً بغيره من شعراء عصره، حيث كان الشعراء في عصره ينوعون في مواضيع الرثاء حتى تشمل كافة شرائح المجتمع، ولكن العاطفة تختلف من حالة إلى أخرى تبعاً لأهمية الفقيد(١).

رثا الشاعر جاريته سعدى التي لم تعرف مدى قربها منه، ولكن لا بد أن يكون لها شأن عظيم عند الشاعر بدليل ذلك الفراغ الذي أحدثته بفقدها، فقد ندبها بحرقة حتى غيَّرت مجرى حياته، يقول(٢):

أيا رنة الناعي بسعدى تأيدي

على كبد حرى، وجفن مسهد

ورفقاً بمحزون أصيب بلبه

فأصبح موصوفاً بعقل مشرد

---

(١) أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص٧٧-٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٠.

والمرثية توحي بموقف نفسي مقلق لدى الشاعر، إذ تتحدث في أغلب القصيدة عن الهم الذي جنته إليه جراء فقدها، وسار في بكائه على نهج الخنساء إذ يرى الشاعر في بكائه سلواناً على فقد من أحب فيطلب إلى عينيه أن تجودا بالدمع لا تتوقفا يقول[1]:

أعيني جودا ما تبقت حشاشتي

بدمع كسكب العارض المتجدد

فإنكما إن لم تجودا إخالها

تقطع من حر الأسى المتوقد

وهذا البكاء الذي أنهك الشاعر يكون ممتداً من فقد الزوجة بالطلاق إلى فقدانها بالموت، وهو لون ذاتي خالص يعتمد على ميل أصيل في نفس الشاعر إلى اليوم، كأنه ترجمة ذاتية قصيرة[2]؛ لذا نجد أن فقدها أوجد عند الشاعر إشكالية يقول[3]:

أمغصوبة -يا نور عيني- ترحلت

ركابك عني؟ أم بقصد التعمد

رحلت بقلب أنت ساكنة به

وخلفت جسماً للهموم بمرصد

وأفقرتني من كل لذة عيشة

وكنت غنياً منك ممتلئ اليد

وتمثل المرأة للشاعر السكن الذي يأوي إليه على نحو عميق؛ لأنها كانت غالباً ما تشاركه صعوبات الحياة، لذا لا ينحل الشاعر فيما إذا طلب فدية عن موتها أن يجود

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٠.

(٢) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ص١٢٠.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٠.

بنفسه[1]، ولكن أنى له ذلك يقول[2]:

ولـو كـان هـذا المـوت يـطـلـب فدية

ويـقـبـل ممـن بـالـكـرائـم يفتدي

بـذلـت لـه شـطـر الحـيـاة مسارعاً

وسقت له -طوعاً- طريفي وقتلدي

وقد كرس الشاعر حياته لبكاء محبوبته شأنه في ذلك شأن شعراء الغزل العذري، فهو ماضٍ على العهد حتى في مماتها يقول[3]:

سأبكيك يا سعدى حياتي فإن أمت

بكتك عظامي في قرارة ملحدي

وهكذا نجد أن الشاعر على قلة مراثيه كان يصدر في هذه المراثي عن عاطفة صادقة مهما اختلفت أحوال المرثي عنده.

---

(١) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٢٠.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١,٣ بناء القصيدة:

حين يبني الشاعر قصيدته، يستجمع قدراته العقلية والحسية والفنية والخيالية بوعي كامل، لذا فإن خلق القصيدة عمل إرادي موجه توجيهاً مشعراً به، يحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب خطواته التالية القريبة والبعيدة منها[١].

وبناء على ذلك فقد أصبحت القصيدة الجاهلية أصلاً فنياً تقاس عليه أشعار المحدثين فيما بعد، حتى وإن لم ينبع من تجربة حقيقية يعيشها الشاعر، ولكنها ضرورة فنية اقتضت أن يترسم الشعراء المحدثون خطى من سبقوهم[٢]، "فليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل "عامل" أو يبكي عند مشيَّد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يردَ على المياه العذاب للجواري لأن الأقدمين وردوا على الأواجن الطوامي[٣]، أو يقطع الممدوح مناسب النرجس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة"[٤].

---

(١) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في شعر خاصة، دار المعارف، ١٩٧٠، ص٨٨.

(٢) إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد العرب]، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٢٠-١٢٣.

(٣) الأواجن الطوامي: المياه الكدرة بالطين.

(٤) ابن قتيبة، السابق، ص١٢٨.

ولكن الشاعر لم يلتزم بذلك، ولم يترسم خطى الأقدمين إلاَّ بالقلائل من قصائده، فلقد كان له موقف من المقدمة في قصائده، إذ كانت الصفة الغالبة فيها ارتداءها بالشكوى والعتاب المرتبط بواقع حياته ومعاناته، مخالفاً بذلك الشعراء السابقين الذين كانوا يؤثرون ابتداء قصائدهم ببكاء الأطلال والدِمَن، وديار الأحبة.

ويتناسب ذلك مع شخصية الشاعر المضطربة، وظروف حياته الصعبة، ومعاناته مع أهله ومجتمعه، لنجد الشكوى تطغى على كثير من قصائده حتى المديح منها، مما يدلل على أن الواقع النفسي وراء ذلك، إذ يبتدئ إحدى قصائده بقوله مستجيراً بالله لما تمالأ عليه أقرباؤه، وعزموا على أخذ بلاده[1]:

أيـــا رب إن الأقـــربـــاء تباعدوا

وعـوملـت منـهـم بـالـقـطـيـعـة والهجر

وقـطـعـت الأرحـــام بـيـنـي وبينهم

وجـوزيـت مـن عـرف الـصـنـائـع بـالـنـكـر

ويقول في قصيدة أخرى معاتباً ابن عمه[2]:

قـولـوا لمـن قـاسـمـتـه مـلـك اليد

ونـهـضـت فـيـه نـهـضـة المستأسد

واقـفـت فـيـه كـل أصـيـد مـن ذوي

رحـمـي، عـريـق في الـعـلاء، سود

لاقـيـتـهـم بـسـنـان كـل مثقف

صـدق الـكـعـوب، وحـد كـل مهند

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٢، وابن عمه هو الصالح نجم الدين أيوب.

عاصيت فيه ذوي الحجى من أسرتي؟

وأطعت فيه مكارمي وتوددي

يا قاطع الرحم التي صلتي لها

كتبت على الفلك الأثير بعسجد

سددت نحو -بالعتاب- مقالة

جاءت كسهم -للنضال- مسدد

ويجعل الشكوى مقدمة لبعض قصائده حين يلم به خطب فحين اعتقل وسجن بقلعة حلب أكثر من ثلاث سنين قال في كربه في سجنه[1]:

إلهي... إلهي أنت أعلى وأعلم

بمحقوق ما تبدي الصدور وتكتم

وأنت الذي ترجى للكل عظيمة

وتخشى وأنت الحاكم المتحكم

إلى علمك الفعلي أشكو ظلامتي

وهل بسواه ينصف المتظلم

ويجعل وصف الطبيعة مقدمة لبعض قصائده، إذ لم يكن ذلك غريباً على الشاعر الذي تأمل الطبيعة وعشقها يقول[2]:

بوسمي حب لامزن، لا بوليه

غدا الروض زهواً في ملاب زهيه[3]

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣) الوسمي: مطر الربيع الأول، الملاب: نوع من أنواع الطيب.

وأولاه إرفـــاد الـــولي برفده

حـبـاء بمـنـهـل الـشـئـون حبيه

وأتـبـعـه جـود الـعـهـاد بجوده

فـأصـبـح ظـامـيـه شـروقـاً بريه

دراكـــاً بـــأنـــواء تـبـاع ثلاثة

بـحـوتـيـة، ثـوريـة أسديه[1]

فـــراح ثـــراه شـــاكـــراً لسمائه

بـلـفـظ عـلـيـلـي الـتـهـادي هديه

تـرى سـنـدسـي الـنـبـت تحت كمامه

كـمـوشـي صـبـغ الـعـهـن في عبقريه

وتظهر مقدمة الرثاء عند الشاعر بشكل مختلف، فعلى الرغم من قلة مرثياته إلا أنه يبدؤها برنة الناعي، سائراً في ذلك على خطى من سبقه من الشعراء حين تلم بهم مصيبة ما، إذ كان النعي مشتهراً بين الناس، حتى نهى عنه الرسول ﷺ بقوله: "إياكم والنعي فإن النعي من عمل الجاهلية" (سنن الترمذي)، يقول الشاعر في إحدى قصائده راثياً الخليفة العباسي المستنصر بالله[2]:

أيـا رنـة الـنـاعـي عـبـثـت بمسمعي

فـأجـجـت نـار الحـزن مـا بـين أضلعي

وأخـرسـت مـنـي مـقـولاً ذا براعة

يـصـوغ أفـانـين الـقـريـض الموضع

(١) الحوتية، الثورية، والأسدية: من أبراج السماء.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

نعيت إلى الجود والبأس والحجا

فأوقفت آمالي، وأجريت أدمعي

ويقول في قصيدة أخرى رثى بها جارية محظية[1]:

أيا رنة الناعي بسعدى تأيدي

على كبد حرى، وجفن مسهد

ورفقاً بمحزون أصيب بلبه

فأصبح موصوفاً بعقل مشرد

ولقد اكتفى الشاعر بأن تكون مقدماته الخمرية مشمولة بباب الخمريات مع باب الغزل اللذين يمثلان الجانب اللاهي من حياته، يقول معللاً حمرة بدت في بياض عينيه[2]:

أنكروا حمرة بدت في عيوني

وعجيب عرف يلاقي بنكر

غير بدع وطرفه قد بلاني

بحروب قامت على ساق سحر

ويقول في أخرى واصفاً الخمر في رحاب الطبيعة[3]:

يا ليلة قطعت عمر ظالمها

بمدامة صفراء ذات تأجج

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٥.

بالساحل النامي روائح نشره

عن روضه المتوضع المتأرج

ويقول واصفاً الخمر[1]:

صهباء زان مزاجها

لهب أنار بوقده

فكأنها وحباباها

فص غدا في عقده

ولقد أحسن الشاعر بانتقاله من المقدمة إلى موضوعاته التي تحدث فيها في قصائده إذ كان يجمع في بعض قصائده بين أكثر من موضوع، فقد جمع بين المديح والشكوى والعتاب والفخر والحكمة بتأثير القلق النفسي الذي كان يرافقه، فهو لا ينفك يتحدث في كل مناسبة عن المظالم التي لحقت به، حتى أقحم المديح أغراضاً أخرى تحقق أهدافه كالشكوى والعتاب والفخر، ومن ذلك ما قاله في الخليفة العباسي المستنصر بالله حين طلب الاستئذان بالدخول وماطله بذلك، مدحه وأثنى عليه ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى عتابه والفخر بنفسه وكان حاذقاً بذلك محافظاً على جمال أسلوبه وتسلسل أفكاره يقول في بدايتها مادحاً[2]:

ودانٍ ألمت بالكثيب ذوائبه

وجنح الدجى وحف تجول غياهبه

تفقهه في تلك الربوع رعوده

وتبكي على تلك الطلول سحائبه

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

وينطلق الشاعر مسبغاً على الممدوح صفات المجد وحماية الدين ونصرة المظلوم، يقول[1]:

إمـــام تحـلـى الـديـن مـنـه بماجد

تحـلـت بـآثـار الـنـبـي مناكبه

هـو الـعـارض الـهـتـان، لا الـبرق مخلف

لـديـه، ولا أنـــواؤه وكواكبه

إذا الـسـنـة الـشـهـبـاء شـحـت بطلها

سـخـا وابـل مـنـه، وسـحـت سواكبه

ثم ينطلق لمعاتبة الخليفة في أنه سمح لغيره بالدخول ولم يسمح له على الرغم من أنه يفوقهم رتبة وعلماً، يقول[2]:

ويـأتـيـك غـيري مـن بـلاد قريبة

لـه الأمـن فـيـهـا صـاحـب لا يجانبه

ومـا أعـبـر مـن جـوب الـفـلا حـر وجهه

ولا أنـضـيـت بـالـسـير فـيـهـا ركائبه

فـلـيـقـى دنـــواً مـنـك لم ألـق مثله

ويـحـظـى، ومـا أحـظـى بمـا أن طالبه

ولـو كـان يـعـلـوني بـنـفـس ورتبه

وصـدق ولاء لـسـت فـيـه أصاقبه

---

(١) ابن رشيق القيرواني، السابق، ج١، ص٢١٧.

(٢) ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦، ص٣٠٦.

لكنت أسلي النفس عما ترومه

وكنت أذود العين عما تراقبه

ولكنه مثلي ولو قلت: إني

أزيد عليه، لم يعب ذاك عائبه

أما خواتيم القصائد فقد اعتنى بها عناية فائقة لأهميتها فهي: "خاتمة الكلام، أبقى في السمع، وأرب بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح"(١)، ويجد القارئ في ديوان الشاعر أن الخاتمة تتناسب مع الجو العام للقصيدة سواء أكانت في المديح أم في الرثاء، وذلك لأن الاختتام في أي موضوع لا يكون إلا بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر(٢)، ومن ملاءمة الشاعر بين الخاتمة والموضوع يقول في إحدى زهدياته(٣):

كن لي إذا الرسل الكرام تعاظمت

ذنبي فظننت أنه لا يغفر

فلأنت أولى بالتجاوز محسناً

والعفو عن أهل القنوط-وأجدر

فهذه الخاتمة تتناسب مع موضوع القصيدة في الزهد، وهي منبثقة انبثاقاً طبيعياً عما سبقها من معانٍ وأفكار.

ويقول في ختام إحدى مدائحه وفيها تهنئة للخليفة المستعصم بالله بعيد الأضحى يقول(٤):

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

فخذها -أمير المؤمنين- بديعة

تزق بموشي الحلى مبدعية

فلا زلت -في الأعياد- تلقى مهناً

بعيش على مر الزمان هنية

ويقول في ختام إحدى مرثياته[1]:

سأبكيك يا سعدى حياتي فإن أمت

بكتك عظامي في قرارة ملحدي

ويقول في نهاية إحدى فخرياته[2]:

سقيته كأساً، فأبدت له

ورداً بدا في خده الأزهر

كأنه إذا عب في كأسه

بدر الدجى قد قارن المشتري

فقد وفق الشاعر في اختيار نهايات قصائده بحيث استطاع أنْ يقفلها بقفل مناسب حتى يخيَّل للسامع أنه لا يتأتى بعده أفضل منه.

وقد واءم الشاعر بين العناصر التي تكونت منها بعض قصائده والموضوع العام لها، مضيفاً بذلك عليها قدراً كبيراً من الوحدة والانسجام، وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذا النوع من الوحدة في قوله: "وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكداً لمعنى المتبوع ومنتسباً إلهي من جهة ما

(١) ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٢٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٨.

يجتمعان في غرض، ومحركاً للنفس إلى النحو الذي حركها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشدَّ تأثيراً في النفوس وأعون على ما يراد تحسين موقع الكلام منها"[1]، ففي قصيدة المديح تجري العادة عند الشعراء أنْ يذكروا معاناتهم في الشعر، وما تجشموا من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه القصيد وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة"[2]، وفيما يلي أبيات من إحدى قصائده توضح هذا التواؤم بين أجزائها، وهذه القصيدة كتبها إلى الخليفة المستعصم بالله، ونوه له فيها باسترداد وداعته، وقد تشفع فيها بالإمام الحسين بن علي ومطلعها[3]:

مكانك أعلى في الصدور وأعظم

وحلمك أرجى في النفوس وأكرم

فبعد أن قدم قصيدته بالنسيب بدأ الشاعر يصف رحلته إلى الممدوح، وهذه الرحلة لاقى فيها الشاعر الصعوبات التي أرهقته في سفره، فقد ركب في هذه الرحلة ظهر يهماء قفرة ولم يجد فيها إلا الأعداء، وما ذلك إلاَّ لمعاناته النفسية التي كانت تسيطر عليه، فقد أغلقت الدنيا أمامه، ونهبت وداعته فلا راد لها، فقد كان تصويره للمشقة والتعب عاملاً من عوامل الحصول على وداعته من الممدوح، يقول[4]:

ركبت إليه ظهر يهماء قفرة

بها تسرج الأعداء خيلاً وتلجم

وهذه الرحلة تحتاج إلى ناقة قوية شابة حتى تستطيع اجتياز الصحراء والوصول إلى الممدوح، وعلى الرغم من ذلك فإنها لا تقوى على أن تلبي رغبات الشاعر، يقول[5]:

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٤، اليهماء: الفلاة الواسعة لا يهتدى فيها.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(٤) الجديل وشدقم: فحلان مشهوران يضرب بهما المثل للنعمان بن المنذر.

(٥) الملك الناصر، الديوان، ٩٥.

رمـيـت فـيـافـيـهـا بـكـل نجيبة

بنـسـبـهـا يـعـلـو الجـديـل وشدقم

إذا مـا انـبرت قـلـت: الحفيد دجافلاً

وإن أوقـفـت قـلـت: الـكـثـيـب يلمم

فـراكـبـهـا إمـا عـسـيـف مهجر

وإمـا عـسـوف في الـدجـنـة مقحم

يـجـاذبـنـا فـضـل الأزمَّـة بعدما

بـراهـن مـوصـول مـن الـسـير مبرم

وحتى الدليل الذي كان يرافقه شقت عليه المسألة فعلى الرغم من معرفته بدروب الصحراء ونواحيها إلا أنه أصبح تائهاً لا يعرف إلا الأسى والتقدم، وما ذلك إلا لضعف أمله باسترداد ما يريد، فصعوبة الرحلة كانت تناسب مع الأرق الذي يجتاحه فيقول[1]:

فـلـمـا تـوسـطـن الـسـمـاوة واغتدت

تـلـفـت نـحـو الـدار شـوقـاً وترزم

وأصـبـح أصـحـابـي نشاوى مـن السرى

يـدور عـلـيـهـم كـوبـه وهـو مفعم

تـنـكـر لـلـخـريـت بـالـبـيـد عرفه

فـلا عـلـم يـعـلـو، ولا الـنـجـم ينجم

(١) الخريت: الدليل الحاذق، الخبير بدروب الصحراء ونواحيها.

فظل لإفراط الأسى متندماً

وإن كان لا يجدي الأسى والتندم

ولا يجد الشاعر في النهاية إلا الوصول إلى الممدوح ولكنه لا يذكر عطاءه، لذا فقد جاء ذكره في صورة مقتضبة؛ لأن صورة المعاناة هي المسيطرة عليه، يقول[1]:

أنخت ركابي، حيث أيقنت أنني

بباب أمير المؤمنين مخيم

بباب تلاقي البشر آمال وفده

بوجه إلى إرفاده يتبسم

إلى أن يختم هذه القصيدة بعتاب الممدوح، فهو لا يقوى على هذا الظلم الذي لاقاه من الخليفة، مذكراً الخليفة بأنه جدير بأن يحظى باهتمامه، فقد ختم القصيدة بشكوى نلمح من خلالها اعتداده بنفسه، فقد كشف فيها عن نفس عظيمة ومكانة فريدة من خلال عودته إلى ماضيه مع الخليفة يقول[2]:

فصن ماء وجهي عن سواك فإنه

مصون، يصونه الحيا والتكرم

ألست بعبد حزتني عن وراثة

له عندكم عهد تقادم محكم؟

ومثلي يخبى للفتوق ورتقها

إذا هز خطي وجرد مخدم

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٧.

ولا زلت بالأملاك تبقى مسلّماً

لتبنى بك الأملاكُ وهي تسلم

ومن هنا نجد أن الشاعر قد واءم بين عناصر القصيدة وأفلح في وصف الرحلة إلى ممدوحه وما لاقاه من مشقة وعناء إلى أن يصل إلى ما يريد، فقد كانت طريقته في التخلص كما أشار حازم القرطاجني حين قال: "وطريقة التخلص ينحى بها نحوان: نحو يتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه وينتقل بتلطفٍ إليه مما يناسبه ويكون منه بسبب ونحو لا يكون فيه التخلص بتدرج..."[1]، فكان تخلص الشاعر على النحو الأول.

٢,٣ الأسلوب واللغة:

تظهر السهولة والوضوح في ألفاظ الشاعر بشكل لافت، وتبدو عليه الفصاحة إذ إنَّها سهلة المخارج، ويبتعد التعقيد عن عباراته إذ نجدها سلسلة لا التواء فيها ولا تعقيد، فها هو يصور شدّة بأسه بأرقِّ أسلوب وأسهل عبارة حين يقول[2]:

أيا رب إن الأقربـاء تباعدوا

وعوملت منهم بالقطيعة والهجر

وقطعت الأرحام بيني وبينهم

وجوزيت عن عرف الصنائع بالنكر

وأغلق دوني بابه كل صاحب

فتحت له بابي وأدخلته خدري

ويقول متشوقاً حين وصف له رسول –وهي في العراق– رفاهية أهله وسيادة أولاده

---

(١) ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٣١٩.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١١١.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

وبشّره بسلامة بلاده[1]:

يا راكباً من أعالي الشام جد به

إلى العراقين إدلاج وإسحار

حدثتني عن ربوع طالما قضيت

للنفس فيها لبانات وأوطار

لدى رياض سقاها المزن درته

وزانها زهر غض ونوار

ومن مظاهر أسلوبه الالتزام بالدقة في كثير من الأحيان، ويبدو ذلك في إحكام النسج بحيث تؤدي كل كلمة في العبارة دورها في إبراز المعنى العام وتكوين صورة واضحة المعالم له، فلا يأخذ من الألفاظ إلاّ ما يعبر عن فكرته، لذا نجده يعبر عن حزنه وألمه فيما لقيه الإسلام من إهلاك النفس والحرث بعبارات وألفاظ تتناسب مع الحالة التي يعانيها من القهر والظلم يقول[2]:

ألا ليت أمي أيم طول عمرها

فلم يقضها ربي لمولى ولا بعل[3]

ويا ليتها لما قضاها لسيد

لبيب أريب طيب الفرع والأهل

قضاها من اللاتي خلقن عواقراً

فما بشرت يوماً بأنثى ولا فحل

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٣) أيمُ: لم يكن لها زوجاً.

ويبدو الشاعر منجذباً إلى القديم في الكثير من ألفاظه، ومن آيات الانجذاب ما نراه في اصطناعه الجزالة والفخامة في بعض ألفاظه، وخروجه بثوبٍ غير ثوب عصره، بذكره الكنية على عادة العرب[1]، ومن مظاهر الانجذاب قوله[2]:

فَمُصْطَخِدُ الحِرْبَاءِ مِنْ وقعِ حرِّهِ

طَنِيٌّ، يُراعي راحَةً مِنْ طَنِيِّهِ[3]

فكلُّ قَرا غُصْنٍ مُمَالٌ براكبٍ

كَمُرتبأ مُسْتَوثقٍ بربيِّهِ[4]

بعيرانةٍ مَزْءودةٍ مشمعلَّةٍ

تشق بضبَعْها فَدْفَدِّيه[5]

وعلى الرغم من وجود هذه الألفاظ في معجمه الشعري إلا أن الغالب في شعره يمتاز بالسهولة والوضوح ما يتناسب مع أحاسيسه ووجدانه.

أما المعاني، فقد وفق الشاعر في اختيارها حين يضع المعنى المناسب في مكانه المناسب، ويختار منها ما يتناسب مع روح عصره ومع الموضوع الذي تحدث فيه، فحين يمتدح، كان يختار أبرز القيم السائدة في عصره ويلحق بكل شخصية ما يناسبها من الصفات، فللقادة والأمراء المهابة والبشر عند العطاء والشجاعة والإقدام وحماية الحما والحلم والرزانة والعقل إلى غير ذلك من المعاني يقول في مدحه المستنصر بالله[6]:

---

(١) فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص٣٨٦.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ٩١.

(٣) الطني: المريض الهزيل.

(٤) القرا: الظهر، المرتبأ: المكان المرتفع.

(٥) العيرانة: المترددة، المزءودة: التي تحمل الطعام، المشمعلة: النشيطة المشي.

(٦) المصدر نفسه، ص ٨٥.

جمعت شتيت المجد بعد افتراقه

وفرقت جمع المال فانهال كاتبه

وأغنيت حتى ليس في الأرض معدم

يجوز عليه دهره أو يحاربه

وحين يمتدح شيخاً فإنه يوليه بالصفات الملائمة فيمتدحه بالعلم والدين والفضل، فالكل يغترف من علمه يقول في مدح الخسروشاهي[1]:

وسيد تاه به عصره

والعصر بالسيد تياه

أعطاه رب العرش من فضله

والرب لا تحصى عطاياه

آيات علم قد حباه بها

يا حسن ما آي حبا الله

كم ميت جهل أمه علمه

في حفرة الجهل فأحياه

وذي عمى كحله فضله

من كمه الشك فأبراه

فهو مسيح العلم في وقته

مشتقة منه سجاياه

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

وقد ظهر جانب الاعتداد بالنفس في معظم قصائده، وإن كانت تظهر مدى مكابدته وعذابه وحزنه وألمه فروح الاعتزاز والشموخ هي الغالبة في أكثر موضوعاته الشعرية ففي مدحه للمستنصر فاخر بنفسه بقوله[1]:

وما أنا ممن يملأ المال عينه

ولا بسمو التقريب تقضى مآربه

ولا بالذي يرضيه دون نظيره

لو أنعلت بالنيران مراكبه

ويقترن اعتزازه بنفسه في قصائد العتاب، فيظهر من خلالها شجاعته وكرمه وصفاته وأخلاقه حين يقول معاتباً[2]:

الناس أجمع يعلمون بأنني

من آل شاذي، في صميم المحتد

بيتي ونفسي في المعالي آية

مثل السها، ما إن تلامس باليد

سمح إذا ما شح موسر معشر

في حالتي بطارفي وبمتلدي

وتبدو مظاهر البيئة في شعره موزعة بين البادية والصحراء من جانب، والحياة الحاضرة من جانب آخر، فهو ينشر في بعض قصائده جواً صحراوياً، فيكثر من الألفاظ المستوحاة من الحياة البدوية، كما في قوله[3]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٤.

ركبت إليه ظهر بهماء قفرةٍ

بها تسرج الأعداء خيلاً وتلجم

فأشجارها نبع، وأحجارها ظبا

وأعشابها نبل، وأفواهها دم

رميت فيافيها بكل نجيبة

وإما عسوف في الدجنة مقحم

إذا ما انبرت قلت: الحفيد دجافلاً

براهن موصول من السير مبرم

غير أنه يميل في أغزاله وخمرياته إلى الألفاظ السهلة التي تصف البيئة الربيعية الجميلة بأسلوب أخّاذ، فيه قَدْر كبير من الرقة كما في قوله[1]:

يا ليالي... هل يعودن عيش

قد تقضى في لذة ورخاء

في ربا روضة تحلت ضياء

فتجلت في حندس الظلماء

ضحكت أرضه النضيرة زهواً

عن أقاح على بكاء السماء

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

١,٢,٣ البديع:

أطلقت كلمة البديع على العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة[١]، ويعد البديع مقوماً هاماً من مقومات الصورة الشعرية، فهو يدل على ثقافة الشاعر وشاعريته حين يضع المحسنات البديعية في مواضعها فتضفي على الصورة الشعرية جمال الفن والسحر في الشكل والمضمون فهو مرحلة من مراحل حياة الرموز في الشعر العربي[٢].

وحين كانت صناعة البديع رائجة في عصر الشاعر، فقد عُني بها حتى أصبح من السهل استخراجها من خلال نماذج شعره، سواء أكانت لفظية أم معنوية، ومنها الجناس والطباق، وغيرها من صنوف البديع المعروفة.

ومن أنواع البديع المعروفة التي اهتم بها الشاعر الجناس، فقد فصّل الباحثون في أنواعه ومنها الجناس الاشتقاقي، وهو اشتراك كلمتين في أصلهما الاشتقاقي[٣]، وحين ننظر في ديوان الشاعر نجد أنه اهتم بهذا النوع من الجناس لخدمة غرضه الموسيقي وخدمة ألفاظه فأقبل عليه في شعره، ومن أمثلته[٤]:

فما راعها إلا سماع بغامه

وقد جاءها المقدور فيه على قدر

فقد جانس بين المقدور وقدر جناساً اشتقاقياً.

ومن أمثلته أيضاً[٥]:

بكت عليها الغوادي وهي ضاحكة

وراحت الريح فيها وهي معطار

---

(١) سلاّم، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص٢٦.

(٢) ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العرب]، دار القلم، القاهرة، ١٩٥٥، ص٨٠.

(٣) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص٢١٥.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص٨٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

وفي ذلك مجانسة بين (الريح) و(راحت) اشتقاقية.

ومن أنواع الجناس التي ظهرت في شعره الجناس التام حيث جانس بين الأماني، والأمان، حيث قال[1]:

بحيث الأماني للأمانِ قسيمةٌ

وحيث العطايا بالعواطف تقسم

وقد حرص شعراء الصوفية على التجنيس بألوانه المختلفة لما له من قيمة موسيقية تزيد من تأثير الشعر في مجالس السماع، حيث تتحول هذه التركيبات البديعية في أفواه المنشدين إلى ما يشبه التعاويذ والرقى السحرية[2]، فمن ذلك حشوه لكثير من الجناسات في قصيدة واحدة، حيث يقول[3]:

حركت عزمي حزماً بعدما سكنا

إلى سكينة فكر صار لي سكنا

به تحرمت أجواز السلوك إلى

معالم العلم، فاستنت لي السننا

في حيث لا غير في طيها عبر

تسرمد الدهر كوناً، والزمان فنا

فليس إلا إشارات العقول، فما

لغيرها سنن ترمي بها سننا

فقد جانس الشاعر بين (عزمي، حزماً) و(سكنا، سكناً)، وفي البيت الثاني جانس بين (معالم العلم، استنت لي السننا) وفي البيت الثالث (غير، عِبَرٌ)، والبيت الرابع

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٢) فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص٣٨٦.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٥٩.

جانس فيه بين (سَنَنٌ، سننا) وتكثر في قصائده مثل هذه الجناسات التي خدم فيها الشاعر صورته الشعرية وحققت جمالاً في المعنى وروعة في الأداء الموسيقي.

يعد الطباق واحداً من أصول علم البديع، يؤتى به لخدمة المعنى من خلال جمع الكلمة ومضادها، وقد استعان بعض المتصوفة في التعبير عن مواجدهم التي تلتقي فيها الأضداد، حيث يحس الإنسان البعد والقرب في آن واحد، والنعيم والشقاء ممتزجين، والوصول والهجر يجاذبانه أطراف روحه[1]، لذا نجد أن الشاعر يتفنن في حشو المتطابقات في قصائده، يقول[2]:

إن النهار بغير وجهك مظلم

عندي، وليلي من بهائك نير

ويقول أيضاً مطابقاً بين الجنان والسعير[3]:

ما لي رجاء في جنان زخرفت

كلا ولا أخشى جحيماً تسعر

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها[4]:

يا من تفرد بالبقاء فماله

ند يضاهي، أو شريك يذكر

أنتَ الجواد، فما يقلل جوده

ذنب، ولا الحسنات فيه تكثر

---

(١) فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص٤١٣.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٥.

فقد طابق بين (ندٍ، وشريك) كما قابل بين (يقلل، وتكثر)، و(ذنب، الحسنات).

وكان من ضروب الطباق أيضاً التدبيج، وهو إما أن يكون تدبيج كناية أو تورية[1]، وقد حاول الشاعر إبراز المعاني التي تخيلها في صورة جميلة من الألوان، فمن التدبيج قوله[2]:

أروح بمحمرٍّ الدماء مضرجاً

لأغدو في الفردوس في حلل خضر

وإن تك في العمر المنغص بقية

أرد متون البيض في قرب حمر

فقد اختار الشاعر من الألوان ما يناسب الموقف، اللون الأحمر كناية عن القتل، واللون الأخضر كناية عن الخير العميم، كما طابق بين (البيض والحمر) في البيت الثاني.

ويقول في أخرى[3]:

يجودن بالأرقال نظم حروفه

بخط أسير أو بوشي يخدم

تخال ابيضاضا القاع تحت احمرارها

قراطيس وراق علاهن عندم

فيظهر الطباق بين ابيضاض القاع واحمرارها كلون من ألوان التدبيج.

---

(١) عمر موسى باشا، العصر المملوكي، ص١٦٥.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ويقول مطابقاً بين البياض والسواد[1]:

يبيض مسود القنوط، كما غدا

مبيض يأسي من رجاكم مسودا

٢,٢,٣ التكرار:

تآلف الأولون مع التكرار، فكانوا يذكرون اللفظ أكثر من مرة إذا أرادوا التعبير عن الكثرة أو تسليط الشر على العدو، أو تقريب الخير لصديق[2]، وصار التكرار سنة من سننهم غايتها التوصيل لأغراض عديدة من بينها: التأكيد والتنبيه والإدهاش وإيضاح الصورة، فهو يفيد المعنى تقوية، ويشيع في الصورة جواً عاطفياً غامضاً[3].

ويلحظ التكرار في ديوان الشاعر سواء في المعاني أم في الألفاظ، فقد يكرر كلمة أو كلمتين في البيت الواجد، فيعطي هذا التكرار نغمة موسيقية تزيد البيت جمالاً كما في قوله[4]:

أتيتهم مستنصراً متحرماً

كما يفعل المستنصر المتحرم

ويمكن ربط التكرار ببيئة الشاعر التي ترعرع فيها، والتي عرضت ترتيل الأذكار في المساجد والزوايا إذ تقوم على خاصية التكرار بترديد الكثير من الكلمات والمقاطع التي تساهم في خلق إيقاعٍ موسيقي معين ينسجم مع ما يهيم فيه المنشون من نشوة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٠.

(٢) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٧، ص٤٢٦.

(٣) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاته في البحث البلاغي والنقدي عن العرب، مطبعة الحرية، بغداد، ١٩٨٠، سلسلة دراسات، ص٢٦٦.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص١١٧.

وخشوعٍ[1]، ومن ذلك تكرار (لا) في معظم أبيات القصيدة بقوله[2]:

مـــلـــك لـــــولا عنايته

لم يـــكـــن جـــــود لـــه أثر

لا، ولا أرضـــــن ولا جبل

لا، ولا بـــحـــر ولا نهر

لا، ولا ذات الـــهـــواء ولا

نـــــار جـــو فـــوقـــه تقر

لا، ولا نجـــم يـــرى أبداً

في نـــطـــاق الجـــو ينحسر

مـــا يـــرى مـــنـــهـــن ثابتةً

لا، ولا الـــســـيـــارةِ الزُّهرُ

لا، ولا الأفـــــلاك قاطبةً

حـــين يـحـصـي سَـيْرهـا القدرُ

لا، ولا نـــفـــس محركةٌ

تـــدرك الأشـــيـــاء أو تَزَرُ

لا، ولا المـــــلاك صاعدةٌ

أو بـــوحـــي مِـــنْـــه ينْحَدِرُ

---

(١) السَّفاط، عبد الجواد، الشعر الدلائي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٥، ص٢٦٧.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٥٧.

ويكرر الألفاظ تأكيداً على المعنى الذي يريد، فحين وصل الشاعر إلى مرحلة الزهد هجر من أجل ذلك الملك طلباً في المغفرة جائباً الصحارى والفيافي طالباً مغفرة الله سبحانه لذا نجده يكرر لفظ الفيافي التي تتناسب في ذكرها مع الصبر على الطاعات، حين يقول[1]:

أجـــوب فـيـافـيـه بمـهـمَّـتـيَ التي

علت عـن محـل الـنـجـم الـسـبـعـة الزهر

فـيـافٍ لا حـــزرُ الـثـمـادِ مقتّرٌ

لـديـهـا، ولا مـد الـفـرات بـذي وفر

فـيـافٍ إرقـــالٍ وركـضٍ بـغـير ما

مـرحـلـة صـعـب، ومـسـرجـة شقر

ومن التكرار أيضا رد العجز على الصدر، ويدخل ذلك فيما يسمى بالتكرار النغمي الذي يراد به تقوية الجرس، والحرص على الترنم والتلذذ بترديده وإعادته من خلال موافقة كلمة في صدر البيت كلمة أخرى في عجزه وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام[2]، فالأول: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ومثاله في الديوان[3]:

عـلـيـك -أمـــير المـؤمـنـين- تهجمي

بـنـفـس عـلـى الجـــوزاء لا تتهجم

ومن أمثلته أيضاً من القصيدة نفسها[4]:

ولـــذت بـــه مـسـتـشـفـعـاً متحرماً

كـمـا يـفـعـل المـسـتـشـفـع المتحرم

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٢) ابن دراج، ص٢٥٦.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٦.

بحيث الأماني للأمان قسيمة

وحيث العطايا بالعواطف تقسم

والثاني: ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، وهو أكثر الأقسام التي ينطبق عليها مفهوم رد العجز[1] على الصدر ومن أمثلته في الديوان[2]:

بهرجت في الأعمال مستخفياً

والخوف ألا تقبل البهرجا

ومثال آخر[3]:

تتلوم أن تغشى الملوك لحاجة

ولكنها بي عنك لا تتلوم

والثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، فقد تكون في حشو الشطر الأول، ومثالها[4]:

سقيت بذاك الصبر كأساً مريرة

ويكف مذاق فيه شانبة الصبر

وقد تكون الكلمة في أول الشطر الثاني، ومثالها[5]:

يا مانعي طيب الرقاد، وإنني

لأمنحه فيما يكون فيمنح

---

(١) ابن دراج، السابق، ص٢٥٩.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٦٥.

ويقول أيضاً[1]:

بـــدر لـيـل يـبـقـى بـشـمـس نهار

فـشـــهـــي يـنـتـابـنـا بشهي

ومما سبق يتبين أن هذا النوع من التكرار مرتبط بالقدرة اللغوية واللعب بالألفاظ فضلاً عما يحققه من إيقاع موسيقي في الأبيات.

٣,٣ الاستدعاء القرآني والشعري:

تأثر الشاعر بالإسلام كمصدرٍ تراثي وثقافي، واستوعبه وخالط وجدانه وتفكيره وانعكس على شعره في تشكيل صوره، وسأبدأ الحديث عن مجال التأثر بالقرآن، إذ يبدو ذلك جلياً في شعره في المعاني والألفاظ والتعبيرات، فقد كان الاغتراف من فيض بيانه وتصويره ديدن أدباء عصر الشاعر، يرونه معياراً من معايير الفصاحة والبلاغة[2]، وعلى هذا فقد أخذ الشاعر يستوحي صوراً من القرآن، فيخرجها على هيئتها أو يغير في بعض جزئياتها بما يتلاءم مع ما يريد كما في قوله[3]:

تـبـدت فـلـم أجـــرح لإجـلالـهـا يدي

غـــداة بـــدت لـكـن جـرحـت لـهـا قلبي

فـواعـجـبـا مـــن صـاحـبـاتـك يوسف

ومـــنـــي، لـمـــا دعـيـنـا إلى الحب

فقد تصرف الشاعر في الآية الكريمة وعدَّل في دلالتها بحيث عبّرت عن معاناته في حبه بحيث ظهر التعديل وكأنه ملحة بلاغية، فحين جرحت صاحبات يوسف أيديهن

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٢) فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص٣٩٤.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٥٠.

جرح هو قلبه لمناسبة الموقف فقد استوحى ذلك من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا﴾ (يوسف، ٣١)، ونجده يستدعي قصصاً قرآنية يعينها ويكررها في أكثر من موقف مستغلاً جزيئياتها وتفصيلاتها في المواقف المختلفة، لذا فهو يحشد قصص بعض أنبياء الله في قصيدة واحدة رابطاً بينها وبين حالته حين كان طريداً مهجراً في الأنبار ومنها[1]:

ويونس إذ يدعو رجاءً وخيفة

وقد ضمَّه بطنٌ من الحوتِ مُظلمُ

مستدعياً بذلك قوله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ﴾ (القلم، ٤٨).

كما يربط بين حالته وحال إبراهيم عليه السلام حين ظُلم من أهله وأمر النمرود بحرقه فيقول مُناجياً ربه[2]:

ألست الذي لاذ الخليل بلطفه

ونمرود في إجهاضه متجهضم

فقلت لها كوني فبرد حرها

وأمرك في الأكوان يجري ويجزم

مقتبساً قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ (الأنبياء، ٦٩).

ثم يؤكد حالة اليأس التي رافقته في هذه الظلمة في الصحراء حين يستدعي قصة يوسف مع إخوته وردِّ البصرِ إلى أبيه حين يقول[3]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٩.

ويعقوب إذ وافى ذراك مسلماً

وإياك في الحاجات يأتي المسلم

إذا رده يأس تعاظم أوقه

دعاه رجاء في امتنانك أعظم تكنفه

رددت إليه بالقميص بصاره

داء العمى وهو أبهم

مستدعياً قوله تعالى: ﴿اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾ (يوسف، ٤٦).

كما يستحضر قصة موسى عليه السلام حين هرب هو وقومه من ظلم فرعون، فنجاهم الله بأن ضرب البحرَ فانفلق فصار كف فرقٍ كالطود العظيم، يقول[1]:

وموسى غداةَ البحرِ والبحرُ زاخرُ

أواذيه تخطو الجبال وتحطم

فنعمته بالأمنِ من بعدِ خيفةٍ

وكل شقي فيها فهو المنعم

مستدعياً قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (الشعراء: ٦٣)، ويبدو الاستدعاء أحياناً واضحاً بحيث يمكن ملاحظته بسهولة ويسر حين يقول[2]:

ما لي رجاء في جنان زخرفت

كلا ولا أخشى جحيماً تسعر

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٥.

استدعاه من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ﴾ (التكوير، ١٢).

ويتحدث عن تفرد الله سبحانه وتعالى بالبقاء دون ند أو شريك حين يقول[١]:

يا من تفرد بالبقاء فماله

ند يضاهي، أو شريك يذكر

مستدعياً قوله تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا﴾ (الإسراء، ١١١)، وينزهه عمَّا تراه الأبصار فهو الذي يدركها ولا تراه، يقول[٢]:

ملك جلت جلالته

أن يرى أنواره البصر

مستدعياً بذلك قوله تعالى: ﴿لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ (الأنعام، ١٠٣).

كما يقر بأن الله يعلم ما تبدي الصدور وتكتم حين يقول[٣]:

إلهي... إلهي أنت أعلى وأعلم

بمحقوق ما تبدي الصدور وتكتم

فهذا من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾ (لقمان، ٢٣)، وحين يصاب بالبلاء من أقربائه ويتهم بالخيانة فيسجن تجده يشبه حاله بحادثة الإفك الواردة في القرآن حين يقول[٤]:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٧.

فلما أيسنا نصرهم ونوالهم

رمونا بإفك القول وهو مرجم

ويستدعي بذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ﴾ (النور، ١١).

وحتى في مجال الغزل نجد الشاعر يستدعي بعض ألفاظ القرآن ليوظفها في نص شعري يخدم غرضه، فيقول[1]:

ودي له أم منه العدوة الدنيا

ووده أم عني العدوة القصوى

فمأخوذ من قوله تعالى واصفاً ما جرى في يوم بدر: ﴿إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ﴾ (الأنفال، ٤٢)، ويتأثر بالقرآن في قوله متغزلاً[2]:

وأنا المجيب إذا دعا

داعٍ بحبك من مجيبي؟

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ﴾ (الأحقاف، ٣١).

على هذا النحو تأثر الملك الناصر بالقرآن كمصدر من مصادر الاستدعاء في شعره، واعتمد على القصص القرآني حيث قرن نفسه ببعض الأنبياء في حالة ما يصيبهم البلاء أحياناً مثلما رأينا في قصة موسى ويوسف ويونس، ومتخذاً من آي القرآن وسيلة فنية لإظهار براعته في التصرف فيها، وجعلها سبباً لإثراء الصورة عنده.

وننتقل إلى مصدر آخر من مصادر الاستدعاء عند الشاعر وهو الشعر على الرغم

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

من قلته مقارنة مع استدعائه من القرآن الكريم، إلا أنه استطاع أن يوظفه توظيفاً يتناسب مع المواقف العامة لشعره، فحين لاذ بالخليفة المستنصر خوفاً من عمّه الناصر عمل قصيدة على وزن قصيدة أبي تمام التي مطلعها[1]:

لأمـــرٍ عـلـيـهـم أن تـتـم صدوره

ولـيـس عـلـيـهـم أن تـتـم عواقبه

وهذه القصيدة هي[2]:

ودانٍ ألمـــت بـالـكـثـب ذوائبه

وجـنـح الـدجـى وحـف تجـول غياهبه

ونجده في بعض قصائده يضمن جزءاً من بيت من قصيدة لأبي تمام، وجاء بهذا التضمين قاصداً أن يذكر الخليفة بخير حين ذكر في شطر البيت الأولى قائله وهو حبيب بن أوس (أبو تمام) حيث قال[3]:

وأنـــت الـــذي يـعـنـى حـبـيـب بقوله

ألا هـكـذا فـلـيـكـسـب الحـمـد كاسبه

فقد أخذ الشاعر عجز البيت من قصيدة لأبي تمام وصدره[4]:

فـلـو نـطـقـت حـــربٌ لـقـالـت محققة

واستطاع الشاعر أن يكسب النص قوة من النص المضمن، فهذا النوع من التضمين يعدُّ عنصراً أساسياً من عناصر إنتاج الدلالة فيلجأ الشاعر فيه للإفصاح عن مشاعره

---

(١) أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، تحقيق: إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١، ص٩٤.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٤) أبو تمام، الديوان، ص٩٤.

والتعبير عن معانيه وأفكاره كما في قوله[1]:

ومن العجائب أن قلبك لم يكن

لي، والحديد ألانه داود

وهذا البيت مأخوذ من قصيدة لأبي نواس ولكن الشاعر حوَّره ليتناسب مع السياق الشعري في قوله[2]:

أيا ملين الحديد

لعبده داود

ألن فؤاد جنان

لعاشق معمود

وحين وجه الشاعر كتاباً إلى السيد الشريف رضي الدين طاووس رئيس الشرف يحكي فيه كريمة وداده ويصف فيه ولاءه استحضر في ذهنه صوت بشار ابن برد حين قال[3]:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة

والأذن تعشق قبل العين أحياناً

فقد أفاد منه في أن يخضعه لسياق شعره الفني ويحوره ليلائم السياق حين يقول[4]:

وإني امرؤ أحببتكم لمكارم

سمعت بها، والأذن كالعين تعشق

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص٢٠٤.

(٢) أبو نواس، الديوان، ج١، ص٣٢٥.

(٣) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٦١٢.

(٤) الملك الناصر، الديوان، ص٢٠٨.

وحيث يعشق الشاعر فإنه يرضي محبوبته بوعد حتى ولو كان مكذوباً، تماماً كحال العاشق العذري، يقول[1]:

أني ولـــو أعـــطـــى الجنا

ن ولـســت فـيـهـا مـن نصيبي

يـــا مـــــي... مـــا آثرتها

داراً وعـــــلاَّم الغيوب

فـــأنـــا الـــذي أرضـــى بوعـ

ـــــدٍ، بـــاطـــلٍ مـنـكـم كذوب

ولا أظن الشاعر يختلف بذلك عن جميل بثينة حين يخرج زفرات حبه وتثور في نفسه مكامن اللوعة والحسرة حين يقول[2]:

وإني لأرضـــى مـن بـثـيـنـة بالذي

لـو أدركـــه الـواشـي لـقـرَّت بلابله

بـــلا وبـــألا أســتـطـيـع وبالمنى

وبـــالأمـــل المـرجـو قـد خـــاب آمله

وبـالـنـظـرة العـجـلى وبـالـحـول ينقضي

أواخـــــره لا نـلـتـقـي وأوائله

ونجد الشاعر متأثراً بشاعرٍ آخر من شعراء الحب العذري هو قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، فعلى الرغم من شدة عشقه لمحبوبته إلا أنه ينثني عن القدوم إليها

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٢) جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، ١٩٩٢، ص٢٤٥.

عفة وحياء حين يقول[1]:

لقد رمت إسعافاً تقاضته رحمة

فجاذبني الشوق المبرح والحبل

وزرتك، لكني اثنيت، وذو الهوى

إلى حيث يهوي القلب تمشي به الرجل

فيستدعي بذلك قول قيس بن الملوح حين يقول[2]:

تتوق إليك النفس ثم أردها

حياءً ومثلي بالحياء خليق

أروم سلو النفس عنك ومالها

إلى أحد إلا إليك طريق

وبذلك نجد أن الشاعر قد استوعب أشعار السابقين، فقد كانت جزءاً من ذاكرته الفنية، بحيث استطاع أن يتصرف بها في أشعاره بسهولة وبراعة.

٤,٣ الصورة الشعرية:

يتوصل الشاعر إلى تصوير تجاربه الشعرية بمختلف وسائل التعبير، وفي مقدمتها الوسائل البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وأخذ التشبيه بأنواعه الحظ الأوفر من ذلك، فاستغله الشاعر أروع استغلال، في مختلف موضوعات شعره، حتى أكسب معانيه الحيوية والوضوح.

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١٥٣.

(٢) قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليل، شرح يوسف فرحات، ط١، دار الكتاب المصري، بيروت، ١٩٩٢، ص١٤٣.

وقد أجمع النقاد على أهمية التصوير في تجريد المعنى وتحسين الشعر، فإذا خلا الكلام من التصوير والاستعارة، وجرى كله على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة، بريّاً من البلاغة[1].

وقد تنوّعت المصادر التي استقى الشاعر منها صورته الفنية، إذ تعد الطبيعة واحدة من أهم هذه المصادر، فقد أخذ كثيراً من صوره من البيئة الطبيعية ومناظرها المختلفة، فقد شبه كرم الممدوح بالبحر، وهي صورة طالما تناقلها الشعراء يقول[2]:

ومن عجبٍ أني لدى البحر واقفٌ

وأشكو الظما والبحرُ جم عجائبه

كما يصف الحالة التي وصل إليها حين أراد طلب وديعته من الخليفة المستعصم، ففي وصفه للرحلة جمع كل أسباب الموت من خلال تلك الكتابات الجميلة، حين يقول[3]:

على حين قال الظبي، والظبي قالص

وأوقدت المعزاء فهي جهنم[4]

ووسع ميدان المنايا لخيله

فضاق مجال الريق والتحم الفم

فوحش الرزايا للرزية حضر

وطير المنايا بالمنية حوم

ثم يصف ليلة من الليالي التي احتسى فيها الشراب بين أروقة الطبيعة، ونقل تلك الصور باستعارات جميلة أوردها بالتشخيص ليزيد المعنى جمالاً، فجعل الرياض

---

(١) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(٤) قال الظبي: نام وسط النهار.

تضحك والسماء تبكي والربيع يتحدث والرياح تمشي حين يقول(١):

واسقنيها فقد بكى زهر النو

ر على نور صبحها الزهري

فتعود الرياض تضحك بشراً

لبكاء الولي والوسمي

ولسان العربي يثني عليه

بعبارات عرفه المندلي

كلما راحت الرياح تمشي

بين زاهٍ -من نبته- وزهي

تتمشى ما بين تبر ونجد

من عرار ذاك، ونـد ذكي

وقد كان لثقافته دور في الإتيان ببعض الصور التي استمدها من التاريخ والفلك وأنواع العلوم، فمن صوره التي اشتقها من التاريخ تلك الصورة التي شبه فيها إقدام المستعصم بالله بعد وفاة والده وإقامة منار الملك بتلك الشمس التي طال نهارها ساعة ليوشع بن نون صاحب موسى عليه السلام حتى يتمكن من هزيمة أعدائه يقول(٢):

به رجعت شمس المكارم والعلا

كما رجعت شمس النهار ليوشع

وقد كانت السيرة النبوية إحدى روافد الصورة التاريخية، إذ يصف تلك المقابلة

---

(١) الملك الناصر، الديوان، ص١٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

بين المستنصر والتتر حين انتصر عليهم ويشبه عزمه كعزم رسول الله ﷺ في غزوة بدر حين يقول[1]:

وقاتلتهم -إذ قابلوك- بعزمة

كعزم رسول الله في عدوتي بدر

كما كان للصورة الحربية دور في شعر الناصر، ويبدو ذلك من خلال نسبة الأدوات الحربية إلى أماكن وأشخاص تاريخية، فقد أطلق اسماً للرماح التي كان يحارب بها الخليفة والمستعصم وسمّاه (ردينية) نسبة إلى ردينة وهي امرأة جاهلية كانت تقوِّم الرماح، فيقول[2]:

كذا فليقم من قام لله بالأمر

وجاهد فيه بالردينية السمر

وأضفى الشاعر حيوية إلى صوره حين أضاف إليهما عنصري: الحركة واللون، ويبدو عنصر الحركة فاعلاً من خلال التركيز على الجملة الفعلية، ويمكن أن نلمح هذا الأمر في إحدى فخرياته حين اعتمدت فيها الصور على مصدر الحركة ومن الأمثلة على ذلك[3]:

سل من غدا بعلاء مجدي عالماً

أو راح في الشرف الرفيق منافسي

يخبرك كل عن حماسة ماجد

زاكي الأرومة، نابه، متكائس

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

يقربهم في كل عام أجرد

ويقرهم في كل يوم عابس

يلقى الكماة بصدر عاد عازم

لا واهن فرق، ولا متقاعس

يستل سيف مهند ذا رونق

متألق في جنح ليل دامس

ما زال يعلوهم به متقدماً

والموت يرمقه بطرف ناعس

نلاحظ أن الأفعال قد تكررت في أبيات القصيدة، فلم يخل بيت إلا وابتدأه بفعل، وهذه الأفعال هي: سل، راح، يخبرك، يقربهم، ويقرهم، يلقى، يستل، يعلوهم، يرمقه، فكل هذه الأفعال أغنت القصيدة حركة وحيوية.

كما حاول الشاعر إبراز صوره كما تخيلها بصورة جميلة من الألوان، فجعل عنصر اللون يزيدها جمالاً، كما كانت الألوان تتناسب مع نفسية الشاعر، وقد اختار منها ما يخدم صورته، يقول مشبهاً الشعر وقد عمَّه الشيب بالليل والنهار، وقد أشبع هذا البيت بالحركة واللون حيث قال[1]:

أخوفاً عليه حين أبدى زمانه

صباحاً وليلاً في سماء من الشعر؟

تضاحك ثغر الرأس بالشيب أبيضاً

فأبكى عيون القلب بالأدمع الحمر

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

ويقول مشبهاً عبرته بترك محبوبته بلون العندم ذي اللون الأحمر الذي يتناسب مع الجو النفسي لحالة الشاعر[1]:

فكرت -ليلة وصله- في هجره

فجرت سوابق عبرتي كالعندم

وقد ركز الشاعر في تشبيهاته على "الكاف وكأن" لما فيها من صدق في الإيحاء والدلالة، يقول ابن طباطبا: "فما كان في التشبيه صادقاً، قلت في وصفه كأن أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أوي كاد"[2]، ومن ذلك أنه صور الحالة التي وصل إليها من اليأس والعجز حين قرب الموت وولى العمر كعود غرس فلم يستطع القيام يقول في ذلك[3]:

تتابعت الذنوب فأبهظتني

وولى العمر، واقترب الحمام

وما من مهرب في الأرض ينجي

فأطلبه وقد عز المرام

فكنت إذن كعود ذي غراس

أراد السرج، فاحتبس القيام

نلاحظ أن الشاعر استخدم أداة التشبيه الكاف" ليدل بها على صدق المعاناة التي يعيشها بيأسه من اقتراب الموت مع كثرة ذنوبه.

ويستخدم أداة التشبيه "كأن"، فهذه الأداة المكونة من (كاف) التشبيه و(أنَّ)

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١٠.

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجر]، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٥٦، ص٢٣.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٧٦.

التوكيدية قادرة على تحقيق عمق أكبر من (الكاف) وحدها، كما تبقي على الحدود من المتشابهات متلاصقة[1]، لذا فإن الشاعر يكرر هذه الأداة في معظم قصائده، بل نجده يكررها في القصيدة الواحدة أحياناً، يقول مادحاً المستعصم بالله في إحدى قصائده المدحية[2]:

كـــأن أقـاحـيـــه نـظـام لآلئ

تـداعـى نـثـاراً في جـنـان جنيه

كـــأن يـواقـيـت الـشـقـائـق شققت

فصيغت مـن الحـــوذان في عسجديه

ويقول من القصيدة نفسها[3]:

كـأن بـه مـن جـمـرة الـقـيـظ قابساً

يـــرى زنـــده مـن مـسـتـطـار دريه

ويختار الشاعر في المديح تلك السنين التي شح المطر فيها وقحطت الأرض حتى لا يجد الناس إلا ممدوحه، فينعم عليهم بفيض عطائه، ويختار لوناً أشهب لإحدى سني الشتاء رمزاً لشدة البرد ووطأة السنين، يقول[4]:

هـو الـعـارض الـهـتـان، لا الـبـرق مخلف

لـديـــه، ولا أنـــــواؤه وكواكبه

إذا الـسـنـة الـشـهـبـاء شـحـت بطلها

سـخـا وابـــل مـنـه، وسـحـت سواكبه

---

(١) الربّاعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ص٢٥٧.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٤.

فأخبا ضياء البرق ضوء جبينه

كما بخلت جود الغوادي مواهبه

ويظهر لنفسه صورة تنم عن ذكاء حين يتظاهر بالغباء والجهل مخادعاً أعداءه، وهو يفهم ذلك المظهر الذكي، الدقيق اللحاظ، يقول[1]:

وإني إذا ما الغر أبدى مودتي

خداعاً وأخفى الغل بين الأضالع

لأظهر جهلاً بالذي أنا عالم

بمكنونه، فعل اللبيب المخادع

وأغدو إذا ما أمكنتني فرصة

عليه بماضي الحد أبيض قاطع

بضربة مقدام ثبوت مجرب

يغيبه بين اللها والأخادع

وقد أبدع الشاعر لوحات شعرية بارعة بوصف الطبيعة، ومن خلال تشبيهاته نرى أن الشاعر كان يبحث عن الجمال فيجسده ويشخصه باعثاً فيه الحياة والحركة، فحين يتغزل يجعل من المحبوب جزءاً من الطبيعة بإضفاء شتّى الصور على هيئته وحسنه، يقول[2]:

صبحاني بوجهه القمري

واصحباني بالسلسبيل الروي

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

بـــدر لـيـل يـبـقـى بـشـمـس نهار

فـشـهـي يـنـتـابـنـا بشهي

فـاعـجـبـا لاجـتـمـاع بـدر وشمس

في سـمـاءي سـنـا كـمـال سني

مـن بـهـاه الـبـدري تـكـسـى بهاء

والـبـهـاء الـبـدري بالشمسي

ومن ينظر في ديوانه يجد أن الصورة الشعرية في قصائده تتكون من عدة مناظر استأصلها من أحاسيسه ومشاعره الإنسانية مظهراً فيها واقع مجتمعه وظروف حياته لما كشفت من قيمة التقاليد الغنية للتراث من خلال اللوحات التشبيهية الجميلة، إضافة إلى اتسامها بالحركة والصوت وتعدد الشخوص والأجزاء.

٥,٣ البناء الموسيقي:

تتنوع الموسيقى في الشعر العربي فتارة ينظر فيها من خلال الوزن والقافية اللذين يسيران وفق قواعد العروض والقافية، وتارة ينظر فيها من خلال استخدام المحسنات البديعية، ما تحدثه من تماثل وتقارب في الإيقاع الشعري، فالوزن والقافية إذن يعدان مفتاح القصيدة بما يشيعان في موسيقاهما من وحدة وارتباط، كما أنهما وثيقا الصلة بمعاني الشاعر التي تدور في خلده[١].

وترتبط موسيقى الشعر ارتباطاً وثيقاً بانفعالات الشاعر ويحدث جرس الألفاظ فيها والانسجام في توالي المقاطع وتردد بعض ألفاظها من خلال التكرار تأثيراً قوياً في النفس[٢]، لذا فإن الشاعر تفرض عليه الأوزان بناءً على انفعالات نفسه حتى تسقط

---

(١) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص٤١.

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢، ص١٣.

هذه الانفعالات على الوزن الذي يتناسب معها.

ويرجع سبب ميل الشعراء إلى البحور الطويلة في أشعارهم إلى أن هذه البحور تتسع لسيلان هذه العواطف التي جعلتهم من أطول الأمم نفساً في الشعر[١]، وعلى هذا فإن موضوعات الرثاء، والمدح، والفخر، تأخذ البحور الطويلة كالطويل والبسيط في فترة هدأ فيها انفعال الشاعر[٢]، أما البحور القصيرة ومجزوءة الطويل، فإن الشاعر يؤثرها لأنها حقيقة السمع سهلة الحفظ، وليس فيها توعر[٣].

ويؤكد هذا الأمر حازم القرطاجني حين يقول: "لمَّا كانت أغراض الشعر شتى، وكان ما يقصد به الجد والهزل والرصانة، ومنها ما يقصد به البهاء والتخفيم، ومنها ما يقصد به الصفاء والتحقير، وجب أن تحاكي المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويميلها إلى النفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر، حاكى غرضه بالأوزان الباهية الرصينة، وإذا قصد موضعاً مقصداً هزلياً أو استخفافاً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة، وكذلك في كل قصد"[٤].

ولو نظرنا إلى ديوان الشاعر، لوجدنا أن الموضوعات التي استأثرت بها البحور الطويلة هي المديح والفخر والمعاتبات والرثاء.

وتتنوع قصائد المديح في أوزانها بين الطويل والسريع، والكامل والبسيط[٥]، وتستأثر قصائد العتاب بحور الطويل والبسيط والكامل[٦]، وتنظم قصائد الرثاء على بحور الطويل في أغلبها[٧].

أما موضوعات الغزل والخمريات والطرديات فهي تستأثر البحور القصيرة أو

---

(١) السَّفاط، عبد الجواد، الشعر الدلائي، ص٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

(٣) فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص٤٥٠.

(٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٢٦٦.

(٥) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٨، ٩٠، ٩٤...

(٦) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص١١١، ١١٢، ١١٧، ١٢١، ١٢٩، ١٣٠.

(٧) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص١٢٥.

مجزوءة البحور الطويلة، فنجد أن موضوع النسيب لا يخرج عن بحور الوافر، والخفيف ومجزوء الكامل[1]، ونلاحظ أن موضوع الغزل يتوزع بين بحور الخفيف والكامل والبسيط والمجتث والمجزوء الرمل، ومجزوء الكامل[2]، ونجد أن بحور الخمريات هي مخلع البسيط ومجزوء الكامل، والكامل[3]، وهكذا في بقية ديوان شعره.

١,٥,٣ القافية:

تشكل القافية دوراً رئيساً في تحقيق الموسيقى الشعرية من خلال تكرارها في أبيات القصيدة الواحدة جميعها، فتتفق مع سياق الصورة لتحدث وقعاً حسناً في السمع والنفس[4]، ولهذا فإن القافية توهن الصورة أو تغنيها وفقاً لمكنة الشاعر[5].

وقد كانت قوافي الشاعر من الحروف التي كثر دورانها في قوافي الشعراء، فلم يخرج على ذلك في أن ينظم من الحروف الكلية الاستعمال إلاَّ في القليل من قصائده على ما سنراه في ديوانه.

فمن قوافيه التي كثر دورانها في قوافي الشعر الباء والدال والراء والعين، واللام، والميم، والنون[6]، وفي استعراضنا لديوان الشاعر نجد أن هذه القوافي هي الغالبة فيه، أما القوافي القليلة الاستعمال في الشعر العربي فهي، القاف، والحاء، والسين، والزاي، والضاد، والطاء... وهذه القوافي قليلة في شعر الملك الناصر، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القوافي غير متكلفة وإن كانت نادرة الاستعمال في الشعر.

وقد كان حرف الراء من أكثر الحروف استعمالاً لدى الشاعر كحرف رويّ، وهذا أمر غير مستغرب إذ تبين في دراسة لبعض الباحثين أن حرف الراء من أكثر الحروف

---

(١) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨.

(٢) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص١٥٩، ١٦٢، ١٦٧، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٦.

(٣) ينظر الملك الناصر، الديوان، ص١٨٥، ١٨٦، ١٨٨.

(٤) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية، ص٤٢٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٢٤.

(٦) هذه القوافي من قوافي الذال.

استخداماً في اللغة روياً، يليها اللام والميم والنون والباء والدال[1]، ومن ينظر في ديوان الشاعر يرى أن هذه الحروف كانت الأكثر دوراناً في روي شعره، ولكون الراء تصلح أن تكون روياً في كل الأغراض لذا؛ فإنها هي الأكثر دوراناً في شعره، ويمكن أن تمثل لذلك برائيته حين جاءه رسول مبشراً له بسلامة بلاده فقال متشوقاً[2].

يـا راكـبـاً مـن أعـالي الـشـام جـد به

إلى الـعـراقـين إدلاج وإسحار

فقد أحسن الشاعر اختيار قافيته وأكدها بالردف[3]، وعضدها بالتصريع فتم له جمع محاسن القافية وانعكس ذلك على نصه إيجاباً، وقال متشوقاً في إحدى قصائده[4]:

أيـا مـلـكـاً يـفـلـي الـفـلاة جواده

تـأيـد عـلـى قـلـب لـقـاك مراده

فقد أسهم التصريع والردف في إضافة جماليات صوتية إلى الدال التي تتميز أساساً بخصائص إيقاعية جذابة إضافة إلى إلحاقها بالهاء.

وفي بعض القوافي نجده يهتم بالتأسيس[5] ويلحق قافيته الهاء الساكنة، وفي ذلك مردود حسن على الإيقاع الذي ينشأ عن تردد الأصوات والأوزان المتماثلة التي يحققها تكرار حروف اللين في القصيدة الواحدة[6]، ومن أمثلة ذلك[7]:

---

(١) نصار، حسين، القافية في العروض والأدب، مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٧٩، دار المعارف، ١٩٨٠، ص٥٧-٥٨.

(٢) الملك الناصر، الديوان، ص١٣٥.

(٣) الردف: حرف مد يأتي قبل الروي.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(٥) التأسيس: ألف ساكنة تأتي قبل الروي مفصولة عنه بحرف متحرك يسمى الدخيل.

(٦) الهرّامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ط٢، دار الكتاب، طرابلس، ١٩٩٩، ص٢٤٢.

(٧) الملك الناصر، الديوان، ص٨٣.

ودانٍ ألمـــت بـالـكـثـب ذوائبه

وجـنـح الـدجـى وحـف تجـول غياهبه

تـقـهـقـه في تـلـك الـربـــوع رعوده

وتبـكـي عـلـى تـلـك الـطـلـول سحائبه

أما القوافي النفر[1]، فقد قلت في ديوان الشاعر إذ لم يستخدمها الشاعر إلا في قصائد قليلة، فكانت قافية الجيم في ثلاث قصائد، وكان عدد الأبيات في أكثرها عشرة أبيات، وذلك لأنها من القوافي القليلة مقارنة بقوافي الذلل[2]، وكان من أروع هذه الجيمات عاطفة هي القصيدة الإلهية التي تضرع فيها الشاعر إلى الله سبحانه يقول فيها[3]:

يـا مـن هـو المـوهـوب والمرتجى

إلـيـكَ مـن خـيـفـتـك الملتجا

ولم تكن قافية الصاد تدخل ديوانه، بل دخلت قافية الضاد التي هي إحدى القوافي النفر في الديوان، وكان عدد أبياتها لم يتجاوز سبعة أبيات، وقد أفلح الشاعر في تذليل الصعوبة التي قد تكون جرَّاء اقتحامه لهذا الروي، يقول[4]:

يـا مـلـكـاً حـل قـلـبـي جلالته

نـور تـألـق فـيـه بـعـد إيماض

فـسـار يـطـلـب نـور الـنـور مهتدياً

بـنـور نـور مـن الأنـوار فياض

---

(١) القوافي النفر: هي التي يقل استخدامها في الشعر.

(٢) القوافي الذلل: هي التي يكثر استخدامها في الشعر.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦١.

وعلى هذا فإن الشاعر لم يكن مكثراً من القوافي النفر، بل كانت معظم قوافيه من القوافي الذلل التي زيَّن بها ديوانه.

٢,٥,٣ الإيقاع الداخلي:

تتأتى الموسيقى الداخلية من الملاءمة بين جرس الألفاظ وتوافقها الصوتي، وانسياب الدلالة، ويحصل التوافق بين دلالة الألفاظ وموسيقاها وحسن اختيار الحروف التي تنسجم مع ما يريده الشاعر حين تثبت في البيت أو الأبيات بشكل ملحوظ، فيحدث ذلك الموسيقى الداخلية[١]، فحين ينظم الشاعر قصائده فإن لكل قصيدة ينظمها إيقاعها المتميز من المنظور الجمالي، فإيقاعات موضوعات الحماسة تتسم بالقوة والصلابة، الحركة والوقور، وتارة يكون الإيقاع ذا موسيقى انفجارية إذا كان في قصائد التحدي والعراك، وتارة يكون متصفاً بالهدوء هدوء العقل الراجح والنظرة الثاقبة، أو هدوء الحزن العميق حين ينجم عن موقف مأساوي، وقد يوحي بالرقة والحركات المقتضية إذا كان في قصائد غزلية[٢]، ويمكن أن نسوق أمثلة على ذلك من شعر الملك الناصر يقول في إحدى فخرياته[٣]:

يلقى الكماة بصدر عاد عازم
لا واهن فرق، ولا متقاعس
يستل سيف مهند ذا رونق
متألق في جنح ليل دامس
ما زال يعلوهم به متقدماً
والموت يرمقه بطرف ناعس

---

(١) إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر، ج١، ص٥١.

(٢) أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، رؤية الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٩٠-٢٩٢.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص١٠٦.

حتى غدا بدمائهم متخضباً

إن النجيع خضاب كف الفارس

نلاحظ في هذه الأبيات القوة والصلابة، فقد اختار أحرفاً ملؤها الجزالة والفخامة (الصاد والعين، والكاف، والقاف، والراء،...)[1]، ثم إن الحركات التي تنتهي بها الكلمات تزيد من فخامتها ففي الكسرة رنين حديدي صلب ويبدو ذلك واضحاً في البيت الأول والثاني باعتماده على الكسر، كما أن في الفتحة رحابة مدى كما في (متخضباً)، و(متقدما) ثم الضمة وما فيها من ضخامة جرس كما في (والموت يرمُقُ)[2]، ثم تلك القافية برويها السين المكسورة إضافة إلى تأسيسها، كل ذلك يجعل الأنغام تنبعث من هذه القصيدة، كما نجد أن الشاعر في الأشطر الأولى من قصيدته يصدر عن قوة، ويتحول في الأشطر الثانية وبخاصة في أضرب القصيدة إلى الأسلوب الخافت الهادئ، وينبئ بذلك حرف السين الذي اختاره الشاعر ليكون روياً لقصيدته فهو يعد من الحروف المهموسة، كما في الكلمات (متقاعس، دامس، ناعس).

يقول في إحدى قصائده المدحية[3]:

بحيث الأماني للأمانِ قسيمةٌ

وحيث العطايا بالعواطف تقسم

وحيث غصون المجد تهتز للندى

بزعزع جود من سجاياه يسجم

تلوم أن تغشى الملوك لحاجة

ولكنها بي عنك لا تتلوم

---

(١) أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، ص٢٩١.

(٢) ينظر المصدر نفسه، ص ٢٩١.

(٣) الملك الناصر، الديوان، ص٩٤.

تضن بماء الوجه، لكن رفدكم

له شرف ينتابه المتعظم

فصن ماء وجهي عن سواك فإنه

مصون، يصونه الحيا والتكرم

نلاحظ أن الأنغام تنبعث من هذه القصيدة وبخاصة في إيقاع الوزن، فقد انتظمت هذه الإيقاعات في إطار بحر الطويل بتفعيلاته الرزينة الجليلة، منتهية بقافية الميم المضمومة وما هي من ضخامة جرس، كما أن تلاؤم كلماتها وتجانس أصواتها يزيد من إيقاع أنغامها ويتمثل ذلك في التجانس بين (الأماني) و(الأمان) و(العطايا والعواطف) وجناس الاشتقاق في (قسمة وتقسمُ).

ومن الروافد أيضاً للإيقاع الداخلي في هذه القصيدة التقسيم ويبدو ذلك في قوله (يصوناه الحيا والتكرم) فالتقسيم يشكل نوعاً من التكرار النغمي الذي يؤدي إلى عذوبة الأداء الشعري ويمنحه الجمال الموسيقي[1]، ويظهر التقسيم بشكل لافت في قصائده، ومنها[2]:

تركتهم صرعى وأشلاء صيدهم

توزع بين النون، والسيد والنسر[3]

وفي قصيدة أخرى يقول[4]:

دراكاً بأنواء تباع ثلاثة

بحوتية، ثورية أسدية

---

(١) غصوب محمد، المصدر نفسه، ص ٥١٣.

(٢) الملك الناصر، عبد الله بن المعتز شاعراً، ص٨٩.

(٣) يقصد بأن أشلاءهم توزعت بحراً وبراً وجواً.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٠.

ويزيد من إيقاع القصيدة ذلك التكرار النغمي لـ(حيث) فهو يؤدي إلى عذوبة الأداء الشعري ويمنحه الجمال الموسيقي المنشود، كما أن الأصوات التي دخلتها حروف اللين قد أتاحت للشاعر توكيد معانيه وتثبتها عن طريق التمهل أو البطء الموسيقي[1].

(١) إبراهيم عبد الرحمن، المصدر نفسه، ص ٨٤.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخاتمة

تناول هذا الكتاب شعر الملك الناصر داوود من الناحيتين الموضوعية والفنية، ومهد لذلك بدراسة عصره والعوامل التي أثرت في شخصيته وشعره، وتبين لي من خلال دراسة الفصل الأول أن الشاعر نشأ نشأة أدبية في ظل والده فقد قرأ العلوم العقلية على الشيخ الخسروشاهي كما تفقه على مذهب الإمام أحمد وكان ذلك سبباً في براعته في الفقه والعلوم والأدب.

وبين الكتاب أن الشاعر تولى السلطة وهو صغير ولكن ظروف صغره وقلَّة حيلته جعلت أعمامه يتطاولون عليه حتى حوَّلوا حياته إلى صراعٍ دائمٍ حتى سحبت منه إمارة دمشق واكتفى بالكرك ليحكم فيها عقدين من الزمن.

كما بين الكتاب تلك المؤامرة التي حاكها أبناؤه ضدَّه حيث سلَّموا الكرك إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب، ثمَّ انتقلت في الدراسة إلى الفصل الثاني الذي تناول الجانب الموضوعي من شعره وقد كان التركيز في هذا الجانب على الشعر الديني لديه فكان مما يلاحظ أن الشاعر ارتبط بالتصوف بحيث لم ينفصل الشعر عنده عن الصوفية، وبرز ذلك الأمر جلياً في تأمله الديني في الاهياته وزهدياته ولكن الملاحظ في شعره أن الشاعر لم يصل إلى شطحات المتصوفة فلم ينعزل عن العالم بمحضِ إرادته بل كانت عزلته قسرية أجبرَ عليه إجباراً.

وكان ممَّا يميز شعره في المديح، أنَّه حين يمدح كان يمدح لغاية، وبخاصة مدح

الخلفاء، ولكن الأمر يختلف حين يتخذ مدحه طابعاً أخوانياً أو يكون لخاصة العلماء، فقد كان مدحه لهم يعبّر عن مشاعر صادقة وكذلك الأمر في الرثاء.

أمَّا شعر الخمريات والغزل، فقد بين المؤلف أن ظروف الحياة اللاهية التي كان يعيشها الشاعر تسببت في وجود هذا الفن لديه، إذ استطاع أن يجعل جانباً مهماً في ديوانه للخمريات على شاكلة أبي نواس وجانباً آخر للغزل.

كان ذلك شأن الغالبية العظمى من شعراء عصره وبين المؤلف أن الغزل لم يكن سوى تقليد فني جاري به شعراء عصره، وفي دراسة شعره فنياً فقد بينت الدراسة قدرة الشاعر على اختيار مقدمات قصائده بحيث تناسب الجو النفسي الذي يعيشه كما كان له القدرة على اختيار خواتيمها بحيث تكون فيها الخلاصة العامة لموضوع قصيدته، كما استطاع أن يوائم بين أجزاء القصيدة المقدمة والموضوع والخاتمة مضيفاً على قسم كبير من قصائده الوحدة والانسجام.

أمَّا من حيث الألفاظ والعبارات فقد وفق الشاعر في اختيارها حين وضع المعنى المناسب في مكانه المناسب واختار منها ما يناسب روح عصره والموضوع الذي يتحدث فيه، وبدت مظاهر البيئة موزعة بين البادية والصحراء من جانب والحياة الحاضرة من جانب آخر.

واهتم المؤلف بدراسة الصورة الشعرية في ديوان الشاعر، إذ أخذ التشبيه بأنواعه الحظ الأوفر من ديوان الشاعر فاستغله أروع استغلال في مختلف موضوعات شعره منوعاً في المصادر التي استقى منها صورته الفنيَّة.

واهتم المؤلف أيضاً بجانب مهم وهو الاستدعاء القرآني والشعري في شعره، فقد اتخذ آيات القرآن وسيلة فنية لإظهار براعته في التصرف فيها، كما أنه استوعب أشعار السابقين بحيث كانت جزءاً من ذاكرته الفنيَّة ثم بين المؤلف البناء الموسيقي في شعره وركزت في هذا الجانب على الوزن والقافية اللذين سار فيهما الشاعر وفق قواعد العروض والقافية وتركيزه فيها على القوافي الذلل الأطوع على ألسنة الشعراء والأكثر استخداماً

في شعرهم، وتجنبه للقوافي النفر التي يقل استخدامها في الشعر.

وأخيراً فقد كشف المؤلف عن شاعر شاميّ دخل مدينة الكرك وحكمها وعاش فيها قدراً كبيراً من حياته، وعانى في سبيل حكمها معاناة كبيرة ترددت أصداؤها في شعره.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع

- إبراهيم، أنيس، (١٩٧٢)، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان.
- ابن الأثير، عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، (د.ت)، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت.
- ابن إياس الحنفي، محمد بن أحمد، (١٩٨٢)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ط١، الهيئة المصرية العمة للكتاب، القاهرة، مصر.
- باشا، عمر موسى، (١٩٧٢)، الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك)، ط٢، دار الفكر، دمشق.
- بثينة، جميل، (١٩٩٢)، ديوان جميل بثينة، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر.
- بدوي، أحمد، (١٩٧٢)، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط١، القاهرة، مصر.
- ابن تغري بردي الأتابكي، أبو المحاسن، يوسف جمال الدين (ت: ٨٧٤ هـ)، (١٩٨٨)، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مركز التراث، القاهرة، مصر.
- ابن تغري بردي الأتابكي، أبو المحاسن، يوسف جمال الدين (ت: ٨٧٤ هـ)،

(١٩٩٢)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- أبو تمام، حبيب بن أوس، (١٩٨١)، ديوان أبي تمام، تحقيق إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
- الحسن، رشدي، (١٩٨٨)، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، ط٢، دار عمار، الأردن.
- الحنبلي، أحمد إبراهيم، (١٩٧٨)، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، العراق.
- الحنفي، محمد الدين أبو عبد القادر بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي الوفاء القرشي الحنفي، (د.ت)، الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- خليلي، أحمد محمود، (١٩٩٦)، في النقد الجمالي، رؤية الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان.
- ابن دقماق، إبراهيم بن محمد بن إيدمر، (١٩٨٥)، الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين، ط١، عالم الكتب، بيروت، لبنان.
- الدمشقي، ابن عنين الأنصاري، (١٩٥٩)، ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت: ٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- الربَّاعي، عبد القادر، (١٩٨٠)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

- الرقب، شفيق، (١٩٩٣)، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن.
- الزبيدي، المرتضى، (١٩٦٩)، ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مجمع اللغة العربية، دمشق، سورياً.
- زغلول، محمد، (١٩٦٤)، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- ستيفن، رنسمان، (د.ت)، تاريخ الحروب الصليبية، ترجمة السيد الباز العريني، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- السَّفاط، عبد الجواد، (١٩٨٥)، الشعر الدلائي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب.
- سلاَّم، محمد زغلول، (١٩٦٤)، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- سلاَّم، محمد زغلول، (١٩٦٨)، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- السوداني، مزهر عبد، (١٩٨٠)، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- سويف، مصطفى، (١٩٧٠)، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- أبو شامة، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي، (١٩٩٧)، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- الصائغ، عبد الإله، (١٩٨٧)، الصورة الفنية معياراً نقدياً، وزارة الثقافة، بغداد، العراق.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت: ٧٦٤هـ)، (١٩٩٢)، تحفة ذوي الألباب فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب، تحقيق: إحسان بنت سعيد الخلوصي، وزارة الثقافة، دمشق.
- ابن طباطبا، (١٩٥٦)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجزي، المطبعة التجارية الكبرى، مصر.
- عبد الجليل، حسن عبد المهدي، (١٩٨٨)، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، دار البشير، عمان، الأردن.
- عبد الرحمن، إبراهيم، (١٩٧٧)، قضايا الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.
- عصفور، جابر أحمد، (١٩٧٣)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- العكبري، أبو البقاء، (١٩٧١)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر.
- غصوب، خميس محمد غصوب، (١٩٨٦)، عبد الله بن المعتز شاعراً، ط١، دار الثقافة، قطر.
- أبو الفداء، المؤيد عماد الدين، (١٩٩٧)، تاريخ أبي الفداء المسمى (المختصر في أخبار البشر)، تحقيق محمد ديوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- فوزي، محمد أمين، (١٩٩٣)، أدب العصر المملوكي، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)،

(١٩٨٥)، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- القرطاجي، أبو الحسن بن القاضي بن حازم (ت: ٦٨٤هـ)، (١٩٦٦)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، تونس.
- قريب الله، حسن الفاتح، (١٩٨٩)، المفهوم الرمزي عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي (ت: ٧٤٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: مكتب تحقيق الذات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- الكفراوي، محمد عبد العزيز، (١٩٦٨)، تاريخ الشعر العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر.
- ماهر، مهدي هلال، (١٩٨٠)، جرس الألفاظ ودلالاته في البحث البلاغي والنقدي عن العرب، مطبعة الحرية، بغداد، العراق.
- المحاسني، زكي، (١٩٦١)، شعر الحرب ي أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- ابن الملوح، قيس، (١٩٩٢)، ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، ط١، دار الكتاب المصري، بيروت، لبنان.
- ناصف، مصطفى، (١٩٥٥)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة.
- نصار، حسين، (١٩٨٠)، القافية في العروض والأدب، مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٧٩، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- أبو نواس، الحسن بن هاني، (١٩٨٧)، ديوان أبي نواس، تحقيق: إيليا حاوي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان.

- نيليتا، إيلييسيف، (١٩٧٩)، الشرق الإسلامي في العصر الوسيط، ترجمة: منصور أبو الحسن، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان.
- الهرامة، عبد الحميد عبد الله، (١٩٩٩)، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ط٢، دار الكتاب، طرابلس.
- الهيب، أحمد فوزي، (١٩٨٦)، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- ابن واصل، جمال الدين محمد بن سالم (ت: ٧٩٧هـ)، (د.ت)، مفرج الكروب في اخبار بني أيوب، تحقيق: حسنين محمد ربيع.
- اليونيني، قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد بن أحمد بن قطب الدين البعلبكي الحنبلي، (١٩٥٤)، ذيل مرأة الزمان، ط١، حيدر أباد، الهند.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فادي موسى المبيضين

الملك الناصر داوود

(ملك الكرك) شاعراً

Designed By Yousef
SARAIRA